U d'/of OTTAWA
39003001007326

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/misresetgrande00ulba

MISÈRES

ET

GRANDEURS LITTÉRAIRES

CALMANN LÉVY, ÉDITEUR

OEUVRES COMPLÈTES DE LOUIS ULBACH

Format grand in-18.

LE BARON AMÉRICAIN	1 vol.	MADAME GOSSELIN	1 vol.
LES BUVEURS DE POISON :		LA MAISON DE LA RUE DE	
— LA FÉE VERTE.....	1 —	L'ÉCHAUDÉ.....	1 —
— NOELE	1 —	LE MARI D'ANTOINETTE....	1 —
CAUSERIES DU DIMANCHE ..	1 —	LE MARIAGE DE POUCHKINE.	1 —
LE CHATEAU DES ÉPINES ..	1 —	LE MARTEAU D'ACIER.....	1 —
LA CHAUVE-SOURIS.....	1 —	MAXIME	1 —
LES CINQ DOIGTS DE BIROUK	1 —	MÉMOIRES D'UN INCONNU ..	1 —
LA COCARDE BLANCHE	1 —	MONSIEUR ET MADAME FER-	
LE COMTE ORPHÉE	1 —	NEL.....	1 —
LA COMTESSE DE THYRNAU.	1 —	MONSIEUR PAUPE	1 —
LA CONFESSION D'UN ABBÉ.	1 —	NOS CONTEMPORAINS	1 —
LE CRIME DE MARTIAL	1 —	LES PARENTS COUPABLES,	
CYRILLE.....	1 —	Mémoires d'un lycéen..	1 —
ÉCRIVAINS ET HOMMES DE		LE PARRAIN DE CENDRIL-	
LETTRES	1 —	LON.....	1 —
L'ENFANT DE LA MORTE ...	1 —	PAULINE FOUCAULT.....	1 —
LA FLEURIOTTE	2 —	LE PRINCE BONIFACIO	1 —
FRANÇOISE.....	1 —	LA PRINCESSE MORANI	1 —
GUIDE SENTIMENTAL DE L'É-		QUINZE ANS DE BAGNE	1 —
TRANGER DANS PARIS ...	1 —	RÉPARATION	1 —
HISTOIRE D'UNE MÈRE ET		LA RONDE DE NUIT.....	1 —
DE SES ENFANTS.....	1 —	LES ROUÉS SANS LE SAVOIR	1 —
L'HOMME AUX CINQ LOUIS		LE SACRIFICE D'AURÉLIE...	1 —
D'OR	1 —	LE SECRET DE MADEMOI-	
L'HOMME AU GARDÉNIA	2 —	SELLE CHAGNIER	1 —
LE JARDIN DU CHANOINE ..	1 —	LES SECRETS DU DIABLE ..	1 —
LETTRES DE FERRAGUS....	1 —	SIMPLE AMOUR.....	1 —
LETTRE D'UNE HONNÊTE...		SUZANNE DUCHEMIN	1 —
FEMME.....	1 —	LE TAPIS VERT	1 —
LE LIVRE D'UNE MÈRE	1 —	LA VOIX DU SANG	1 —
LOUISE TARDY.....	1 —	VOYAGE AUTOUR DE MON	
MAGDA	1 —	CLOCHER	1 —

Imp. de la Soc. de Typ. - NOIZETTE, 8, r. Campagne 1re.

MISÈRES

ET

GRANDEURS LITTÉRAIRES

PAR

LOUIS ULBACH

C - L

PARIS
CALMANN LÉVY, ÉDITEUR
ANCIENNE MAISON MICHEL LÉVY, FRÈRES
3, RUE AUBER, 3

1885

Droits de traduction et de reproduction réservés.

Universitas
BIBLIOTHECA

PL
139
.U5
1885

PRÉFACE

En empruntant à Balzac et à Alfred de Vigny les deux moitiés de mon titre, j'ai voulu faire comprendre que la vie littéraire a des fortunes scandaleuses et des misères profondes, comme la vie des courtisanes ; mais qu'elle a aussi de beaux sacrifices, des vertus, des combats, des victoires, des défaites glorieuses, comme la vie des soldats.

J'ai composé ce volume d'articles divers, écrits à différentes époques. Son unité est dans mon intention de justice. J'ai malheureusement assez noirci de papier, pour

pouvoir choisir dans un tas; mais j'ai heureusement assez respecté mes idées, pour n'avoir qu'à choisir ce qui est le moins indigne d'être lu, sans avoir jamais à renier ou à rejeter un mot de ce que j'ai pensé.

Je dis cela pour qu'on m'excuse de cette complaisance envers mes souvenirs, et pour que le public soit excusable de me lire avec indulgence.

Louis Ulbach.

MISÈRES

ET

GRANDEURS LITTÉRAIRES

I

MADAME BOVARY

I

HISTOIRE DES CORRECTIONS

Madame Bovary, avant de paraître, avait sa légende. Flaubert y travaillait depuis si longtemps, depuis toujours ! Connu des amis intimes, entrevu des amis littéraires, ce roman était une œuvre commencée dans le premier scepticisme et dans la première cruauté de la jeunesse. L'indulgence et la justice sont des fruits de l'automne. Au printemps, on tire vanité des primeurs vertes, acides ; on s'amuse des grimaces et l'on rit des douleurs qui les provoquent.

Flaubert avait tellement vécu avec son livre, qu'il n'a jamais pu s'en détacher. Il lui avait

donné une empreinte originale qui a tenté, mais qui a toujours déçu l'imitation, à ce point que nul n'a pu refaire *Madame Bovary*, personne, pas même l'auteur.

Nous étions, à la *Revue de Paris*, trois anciens condisciples, trois amis, trois lutteurs, avec des tempéraments bien différents : Laurent Pichat, Maxime Ducamp et moi.

Nos enthousiasmes littéraires et républicains prêtaient à de la raillerie. M. de Pontmartin nous appelait les *Trois Polonais* de la *Revue de Paris*. Nous étions fiers de ce mot, comme d'un drapeau héroïque. Plus tard, la sagesse devait nous venir, à des degrés inégaux. Aujourd'hui, Maxime Ducamp est tout à fait sage; Laurent Pichat l'est à peine, et moi, je ne le suis guère.

Propriétaires du recueil, mes amis m'avaient confié des fonctions qui me donnaient un droit de contrôle, sans diminuer leur responsabilité. Je ne fus donc que d'autant plus alarmé, lorsqu'après une première lecture de ce manuscrit à grand papier, apporté un jour par Maxime Ducamp, je reconnus que nous allions publier une œuvre étrange, hardie, cynique dans sa négation, déraisonnable à force de raison, fausse par trop de vérités de détail, mal observée à

cause de l'émiettement pour ainsi dire de l'observation ; sans tristesse généreuse, à une époque de mélancolie ; sans élan, quand nous voulions relever les cœurs et les dresser en haut ; sans amour, quand nous voulions entretenir la haine par le besoin inassouvi d'aimer !

Ai-je besoin d'affirmer que mes scrupules avaient des racines plus profondes que celles d'une pudeur de Joseph Prudhomme ?

Je crois que l'art peut tout dire, tout oser, à la condition de rester de l'art. Les nudités des peintres ne choquent pas ; celles des photographes sont révoltantes.

Je ne connais, dans toute la littérature française, qu'un livre réellement immoral et dangereux, bien qu'il soit un chef-d'œuvre : c'est le roman des *Liaisons dangereuses*. La vérité est là si éclatante, si effroyable, la perversité fait si bien ses preuves, que les esprits faibles peuvent tomber sous le joug. On n'est corrompu dans la vie que par ce qui est vrai. L'obscénité souille, le mensonge enivre pendant un moment ; mais le fond pervers de l'humanité quand on le met ainsi exclusivement à nu, avec une telle puissance, avec une si prodigieuse habileté, peut terrifier, fasciner, séduire par son immensité même.

Je ne voyais rien de pareil dans *Madame Bovary*. Cette femme qu'on ne peut définir, qu'on décrit toujours et qu'on ne peint jamais ; qui n'a ni feu dans le sang, ni flamme dans la tête, dont la mesure intellectuelle échappe à chaque ligne, me paraissait trop mal séduite pour séduire les autres. Elle heurtait mon goût d'artiste beaucoup plus que ma délicatesse de lecteur, et je craignais, encore une fois, qu'elle ne fournît un prétexte à ceux qui avaient la bonhomie hypocrite d'en chercher un pour suspendre ou pour faire condamner la *Revue*.

J'exposai mes raisons à mes amis. Ces raisons subsistent encore ; et si, par comparaison, après tant de platitudes, autrement écœurantes, j'admire plus aisément qu'en 1856, la vigueur réelle, la patience merveilleuse déployées par Flaubert dans ce livre composé et écrit comme on fait une mosaïque, je reste persuadé que ce que je trouvais mauvais n'a pas gagné à vieillir et à provoquer des imitateurs maladroits.

Je demandai des corrections ; j'insistai, entre autres choses, sur l'abréviation de cette fameuse promenade en fiacre qui n'est que l'odyssée d'un tête-à-tête, avec stores baissés.

Sans doute, aujourd'hui, mon scrupule paraî-

trait ridicule. Il ne l'était pas en 1856. Ce passage, quand on le compare à tout ce qu'on écrit, j'allais dire à tout ce qu'on ose écrire (comme s'il y avait de l'audace à cette grossièreté banale passée dans les mœurs littéraires!) ce passage peut faire rire à nos dépens; je l'ai relu et il m'a fait sourire. Mais nous avions, en 1856, des convictions puritaines, une candeur virile qui nous défendait d'imprimer ce que nous ne pouvions pas lire tout haut à une honnête femme. Cette longue promenade par la ville de Rouen, qui insiste, sans péripétie utile pour le roman, sur une situation scabreuse, nous semblait indécente. Nous n'aimions pas les stores baissés en littérature. Nous ne prétendions pas supprimer le fait. Nous supposions qu'il suffisait à Léon de faire monter madame Bovary dans un fiacre, et de le faire répondre au cocher qui lui demande: « — Où Monsieur va-t-il?» par ces mots: « — Où vous voudrez! » pour que l'incident eût toute sa valeur. Il ne nous paraissait pas nécessaire de joindre la nomenclature des rues le long desquelles la voiture était *ballottée comme un navire*.

Nous fûmes unanimes, et la *Revue des Deux Mondes* n'eût pas eu plus d'intrépidité que la *Revue de Paris*.

Au-dessus, ou à côté du sentiment littéraire qui répugnait en nous, aux suppositions équivoques, nous avions, je le répète, d'autres motifs, aussi sérieux que ceux-là, pour ne pas donner au parquet la joie de nous poursuivre.

La *Revue de Paris* faisait une opposition républicaine au gouvernement. Nous étions épiés, guettés, incessamment menacés; on nous eût surpris avec joie en flagrant délit d'immoralité.

On essaya, quand même, de nous surprendre. Nos précautions ne préservèrent pas *Madame Bovary* d'une poursuite. On sait comment le livre fut admirablement défendu par Me Sénard. *Madame Bovary* fut acquittée. Mais je crois fermement aujourd'hui, comme je le crus alors, que ce passage eût fourni le prétexte qui manqua et que ces *ballottements* du fiacre nous eussent fait condamner.

Je ne regrette donc pas, pour ma part, cette suppression momentanée. Quand la *Revue de Paris* fut supprimée, après l'attentat d'Orsini, la violence était odieuse, mais elle n'atteignit que notre drapeau. On nous frappait, effrontément, en ennemis qu'on n'avait pu atteindre sous un autre prétexte.

Naturellement, Flaubert se refusa à toute cor-

rection ; mais Maxime Ducamp voulut bien prendre la responsabilité de ma coupure énergique qu'il signala par cette note, dans le numéro du 1er décembre :

« La direction s'est vue dans la nécessité de supprimer ici un passage qui ne pouvait convenir à la rédaction de la *Revue de Paris;* nous en donnons acte à l'auteur. — M. D. »

L'auteur, qui avait fait un roman bourgeois, fut implacable de dédain pour notre *bourgeoisisme;* et, comme, dans la livraison suivante, j'avais encore réclamé la suppression de plusieurs passages, notamment dans l'épisode de l'extrême-onction, et dans la veillée grossière où le curé et le pharmacien, au chevet de la morte, se querellent et se réconcilient, Flaubert subit ces amputations, en protestant par ces termes véhéments :

« Des considérations que je n'ai pas à apprécier ont contraint la *Revue de Paris* à faire une suppression dans le numéro du 1er décembre. Ses scrupules s'étant renouvelés, à l'occasion du présent numéro, elle a jugé convenable d'enlever encore plusieurs passages. En conséquence, je déclare dénier la responsabilité des lignes qui suivent ; le lecteur est donc prié de n'y voir que

des fragments et non pas un ensemble. — GUSTAVE FLAUBERT. »

On n'a plus aujourd'hui de ces allures superbes, de ces vaillances artistiques.

Si je m'étais peut-être un peu exagéré le péril, Flaubert s'était exagéré l'inconvénient de la mutilation. Le roman s'acheva, sans que le public s'aperçût de la moindre lacune ; *les fragments* formèrent un *ensemble*, et le plus beau du livre, car l'empoisonnement, l'agonie, la mort de madame Bovary, sont certainement les parties les plus considérables, les mieux traitées, les plus belles. On y sent presque de l'émotion. Ce fils de chirurgien s'est presque senti touché, devant ce cadavre dont l'anatomie le tentait, mais l'avertissait en même temps de finir son œuvre et son plaisir.

On sait quel succès obtint le roman, auquel les soupirs de notre pudeur, si discrets qu'ils fussent, avaient fait une réclame, et que la poursuite devant la police correctionnelle acheva de recommander, comme une friandise de haut goût, défendue aux estomacs délicats.

Personne ne voulut passer pour délicat, et le livre absous par le tribunal fut acclamé par le public.

Dans une édition *définitive* de son roman, Flaubert a donné la sténographie exacte de l'audience.

La poursuite, somme toute, contre *Madame Bovary* était parfaitement ridicule, et la lecture des débats engagés le 31 janvier devant la 6e chambre le démontre surabondamment. M. Pinard n'avait pas de délit précis à signaler. Dans tous les procès de presse, je le sais par expérience, on grossit une phrase maladroite, un mot équivoque ; on le gonfle jusqu'à lui donner l'air d'un abcès, et, quand on a meurtri l'expression jusqu'à l'enflammer, on plonge triomphalement le bistouri officiel dans le *bobo* inventé ; on effraye ou l'on essaye d'effrayer la délicatesse du jury, des juges, par cette plaie faite et fermentée sous l'action du réquisitoire.

Dans *Madame Bovary* une pareille prétention était interdite à l'avocat impérial. Le goût seul avait à se plaindre, et nous avions tâché de lui faire sa part. Mais aucune loi écrite n'était violée ; aucune bienséance juridique n'était offensée. Voilà pourquoi M. Pinard, fort embarrassé de sa mission, fit un cours de morale littéraire, et ses conclusions semblent détachées d'un article de journal ou d'un discours académique.

Les voici :

« L'art sans règle n'est plus l'art ; c'est comme une femme qui quitterait tout vêtement. Imposer à l'art l'unique règle de la décence publique, ce n'est pas l'asservir, mais l'honorer. On ne grandit qu'avec une règle. Voilà, messieurs, les principes que nous *professons ;* voilà une doctrine que nous défendons avec conscience. »

Cette leçon d'un professeur (le mot y est) changeait le prétoire en une sorte d'Athénée. Me Sénard répondit, comme le directeur de l'Académie répond au récipiendaire. Son plaidoyer est à la fois un modèle de critique littéraire et un chef-d'œuvre de finesse... normande.

Je me souviens de l'étonnement que causa cet avocat prodigieux qui, pendant trois heures, disserta académiquement, sans oublier aucune des habiletés nécessaires devant un tribunal.

Au début, Me Sénard raconta l'origine de Flaubert. S'il ne donna pas le chiffre de sa fortune, qui alors passait pour considérable, ce fut par un oubli involontaire ou par un raffinement, car on sentait peser et tinter les gros écus de Flaubert dans une des mains de son avocat, tandis que, de l'autre, il agitait les épreuves de *Madame Bovary*.

Nous nous demandions, trop naïvement, ce que la fortune d'un écrivain peut avoir à faire dans l'examen de ses livres; mais nous comprîmes plus tard qu'il s'agissait de démontrer au tribunal que cet auteur-là n'était pas le premier venu ; que c'était un bourgeois comme les juges, très *cossu*, ayant intérêt à conserver, ne cherchant pas le scandale, un défenseur, sans qu'il y parût, de la religion, de la famille, de la propriété.

Quand ce point de départ fut bien établi; quand les juges eurent acquis la conviction que l'écrivain ne pouvait pas mal penser, mal voter, en payant à lui seul plus de contributions foncières que toute la bohème littéraire réunie, l'avocat aborda l'examen du livre.

Il insinua, en passant, que les notes pudibondes de la *Revue de Paris* pouvaient bien avoir été la cause du procès. Il eût été plus exact de dire que la *Revue* elle-même, dans son ensemble, avait déterminé les poursuites. On avait cru le prétexte excellent pour faire condamner un recueil qu'on ne voulait pas encore supprimer administrativement. Ce procès était un piège.

Analysant à son tour le roman, expliquant, commentant chaque épisode, le rapprochant,

tantôt des vers anacréontiques d'André Chénier, tantôt des passages les plus délicats et les plus sensuels de Lesage, de Rousseau, de Montesquieu, de Théophile Gautier, de Sainte-Beuve, mêlant les pères de l'Église aux pères de l'École romantique, Me Sénard en vint presque à prouver que *Madame Bovary* devait être le catéchisme des honnêtes femmes, et le préservatif le plus topique contre l'adultère. Il fut superbe quand, insistant sur les lectures de Flaubert, il agita devant le tribunal un exemplaire de Massillon ou de Bossuet, maculé par les veilles, portant, comme des blessures héroïques, l'empreinte du pouce studieux qui l'avait feuilleté, sans avertir, bien entendu, le tribunal, que le volume portait aussi l'estampille du cabinet de lecture de madame Brument.

La plaidoirie avait duré jusqu'à l'heure du dîner. Les juges regardaient discrètement l'horloge, quand Me Desmarest, stimulé par l'éloquence de son collègue, crut de son devoir d'ajouter un peu de grâce superflue à une défense qui avait été aussi complète que possible. C'était au nom de mon ami Laurent Pichat, le gérant de quinzaine incriminé, que l'avocat prenait la parole et plaidait la cause de la volupté. Cette dis-

sertation poétique ne troubla en rien les bonnes dispositions des juges, qui, le 7 février, rendirent un jugement longuement motivé, pouvant passer pour la sentence d'une académie, chargée de décerner des prix de moralité. Les considérants, que je ne puis reproduire, donnent le sommaire entier de *Madame Bovary*, expliquent les conditions souhaitables dans un roman d'observation et concluent en ces termes :

« Attendu que Flaubert proteste de son respect pour les bonnes mœurs et tout ce qui se rattache à la morale religieuse ; qu'il n'apparaît pas que son livre ait été, comme certaines œuvres, écrit dans le but unique de donner une satisfaction aux passions sensuelles, à l'esprit de licence et de débauche, ou de ridiculiser des choses qui doivent être entourées du respect de tous ;

» Qu'il a eu le tort seulement de perdre parfois de vue les règles que tout écrivain qui se respecte ne doit jamais franchir, et d'oublier que la littérature, comme l'art, pour accomplir le bien qu'elle est appelée à produire, ne doit pas seulement être chaste et pure dans sa forme et dans son expression ;

» Dans ces circonstances, attendu qu'il n'est

pas suffisamment établi que Pichat, G. Flaubert et Pillet (l'imprimeur) se soient rendus coupables des délits qui leur sont imputés, le tribunal les acquitte, etc., etc. »

Ce jugement académique n'est pas, après tout, si mal placé à la fin du roman ; il est une profession de foi littéraire et bourgeoise à laquelle l'auteur se rallie ; mais il avait le tort, en 1857, de ne pas satisfaire les haines politiques amassées contre la *Revue de Paris*. M. Billaut, déçu, trouva plus commode et plus sûr de supprimer la *Revue*, et c'est ainsi que *Madame Bovary* fut persécutée bien inutilement par la fureur des ministres de l'Empire, parce qu'elle avait été publiée dans un recueil d'opposition. Elle y gagna une auréole contrôlée par le tribunal. Mais c'est ainsi que la *Revue de Paris* fut condamnée et exécutée odieusement, sans merci, sans appel, parce que *Madame Bovary* avait été acquittée.

Ce qui prouve une fois de plus que la liberté littéraire tient à bien peu de choses et court de grands hasards quand il n'y a pas de liberté politique.

II

LE ROMAN

Un journal, m'ayant demandé, lors de l'apparition du roman en volume, mon opinion sur le livre que j'avais lu en manuscrit, j'écrivis dans le *Courrier de Paris* du 16 mai 1857, dont mon ami Félix Mornand était rédacteur en chef, les lignes qui suivent et auxquelles je n'ai rien à changer, puisqu'elles contiennent encore mon opinion d'aujourd'hui :

« Madame Bovary est une provinciale, presque une paysanne, pervertie par l'éducation, telle qu'elle se débite de nos jours. La serre-chaude du couvent a fait éclore en elle des fleurs hâtives qui ont besoin d'une rosée factice, d'un milieu artificiel. Cette jeune fille, agitée par une sorte de sensualisme mystique, prend un mari pour trouver l'amour, et prend un amant pour racheter la désillusion du mari ; mais, après plusieurs chutes, qui l'écœurent sans la rassasier, qui la brisent et la dégradent, cette malheureuse s'aperçoit que l'adultère est, en somme, aussi trivial

que le mariage ; et, n'ayant que l'énergie du plaisir, sans avoir la force d'expier et de racheter sa vie, elle mange de l'arsenic à pleines mains, et meurt épouvantée d'elle-même, en épouvantant ceux qui l'entourent.

» Voilà le sujet ; il a sa moralité, son enseignement sévère ; il conseille la soumission à l'existence pratique ; il montre le vide qui se fait dans les âmes par cette éducation incomplète, développant l'imagination et les sens de la femme, sans développer en même temps son courage et sa raison.

» Quant au procédé de Flaubert, il participe de Balzac, auquel il emprunte, en l'exagérant encore, ce culte du détail, cette analyse minutieuse qui prouve le principal par les accessoires.

» Mais peut-être Flaubert, en tenant à faire une œuvre impersonnelle, en disparaissant derrière ses héros (ce que loue Sainte-Beuve, et ce que nous blâmerions plutôt), n'a-t-il pas assez fécondé cette description perpétuelle qui, manquant presque toujours de commentaire psychologique, finit par lasser l'esprit et par charger l'attention de minuties dont le secret échappe.

» Nous ne donnerons pas une analyse de

Madame Bovary; l'espace nous manque. Nous constaterons que le sentiment de la nature y est traduit avec un art infini. C'est de la réalité, et, Dieu merci ! ce n'est pas du réalisme. Il est impossible de peindre avec plus d'attrait cette grasse Normandie, dont Flaubert sait tous les horizons. Quant aux acteurs, ils sont en relief, et sortent de la toile ; mais l'abus de cette qualité doit être sincèrement noté. Ce roman, écrit dans une langue habile, correcte, condensée, dans ce style magistral dont la perfection même consiste à n'avoir pas de qualités choquantes, ce roman a trop de peinture et pas assez de perspective. Le sacrifice de certains détails, qui est la stratégie des romanciers illustres, a semblé trop coûteux à Flaubert.

» *Madame Bovary* a fait crier à l'immoralité ; le tribunal correctionnel, dans un jugement fort important, a honoré cette œuvre d'une théorie qui fixe la législation à cet égard, et en regrettant certaines touches hardies, certaines anatomies brutales, a rendu hommage au but élevé et à l'intention de l'auteur. Cette sentence, portée au nom de la société, peut être aussi le résumé de la critique.

» La première lecture de *Madame Bovary* cho-

que en effet une pudeur instinctive. On se sent l'esprit défloré par la précision de certaines enquêtes. L'âme s'attriste et ne s'émeut pas. Une révolte de la sensibilité fait rejeter d'abord le livre, et c'est dans ce premier mouvement qu'on croit à l'immoralité. Mais, quand on cherche la preuve de cette impudeur; quand on veut prendre Flaubert en flagrant délit de licence; quand on veut produire les passages scabreux, on ne trouve rien qui mérite ces colères, et, en sentant circuler partout un frisson sensuel qui s'arrête à l'épiderme, on se convainc que l'auteur n'a voulu que raconter sans idéalité.

» C'est là tout son but, et, disons-le, c'est là tout son défaut.

» Il est très utile de protester contre la sensiblerie, contre les fadeurs, dans une œuvre surtout où les excès de l'imagination sont dépeints; cette sévérité pour l'extase est une nécessité; mais, en racontant les folies d'une femme amoureuse, Flaubert n'atteste jamais l'amour. Ce livre est plus qu'une ironie : c'est une négation absolue. Ce qui nous choque, sans que nous nous en rendions compte, c'est le mépris souverain de l'auteur pour ses héros et pour leurs actes. Nous émouvoir pour des gens qui n'émeu-

vent pas l'écrivain lui-même; nous intéresser à des êtres que le romancier ne juge pas intéressants pour lui, voilà la tâche de Flaubert; voilà la flétrissure qui atteint le public et qui l'humilie, comme une obscénité. Il est bon de mépriser les hommes, mais à la condition de laisser entrevoir qu'on a des espérances supérieures à l'humanité. La satire nous plaît, mais à la condition qu'elle ait une sorte de violence qui permette de sourire d'Alceste par intervalles et de se reposer avec Philinte. Ce dédain calme, qui n'est racheté par aucune concession; cette absence de générosité, ce perpétuel envers de la vie exposé à nos yeux, voilà ce qui blesse; cette crudité de mépris dans des formes charmantes, voilà la souillure. Un brutal révolterait; un écrivain poli et châtié, comme celui-là, commence par plaire et laisse l'amertume dans l'esprit.

» En prenant un soin extrême de s'absenter toujours de son roman, Flaubert a pensé faire preuve d'une grande habileté artistique. Il a méconnu, selon nous, une loi nécessaire.

» Que nous importe madame Bovary! Eussiez-vous tout le génie de Balzac, si nous ne sentons pas derrière vos personnages la conscience, la foi, la protestation muette, et pourtant sensible d'un

homme qui à nos illusions, nous ne nous intéresserons que médiocrement. Pourquoi voulez-vous que nous soyons dupes d'un récit qui n'a pas commencé par vous duper vous-même? Balzac croyait à la vie réelle de ses créations, et il y faisait croire. On aurait peur d'être méprisé de Flaubert, si on donnait avec lui dans un piège qu'il ne tend pas d'ailleurs. L'impression pénible que laisse ce livre, l'attentat apparent qu'il commet sur la pudeur publique ne tient pas à autre chose que cette absence de toute idéalité. Tel qu'il est, avec ses grands défauts et ses éclatantes qualités, le roman de Flaubert appelle l'attention sérieuse de la critique; il est l'œuvre la plus forte de ces dernières années; il est d'un grand talent et d'un esprit vaste qui n'a pas donné toute sa mesure dans ce livre remarquable, puisqu'il a pris soin de ne pas s'y laisser deviner. »

II

UN FANTÔME DE 1833

I

J'ai vu Alexandre Duval, en 1841, peu de temps avant sa mort. On me montra, dans un salon d'ancien notaire, l'auteur vénéré d'*Édouard en Écosse*, de la *Jeunesse de Henri V*, et de la *Fille d'honneur*, en m'exhortant à le contempler, mais sans qu'il pût venir à l'idée de la maîtresse de la maison de me présenter à ce glorieux académicien, moi, un petit bachelier, qui avais déjà de mauvaises connaissances, puisque j'étais reçu, place Royale, chez Victor Hugo.

Je ne me doutais guère alors que j'habiterais, dans ma vieillesse, la maison de l'Arsenal, où ce champion de l'École classique exerça pendant

onze ans les fonctions d'administrateur de la bibliothèque; que son ombre y reviendrait pour me défier de lire et de critiquer la lettre immortellement ridicule, qui survit plus que son théâtre.

C'est donc presque d'un ancêtre que je veux médire. Mais, quand j'aurai rendu hommage à ses qualités personnelles ; quand j'aurai dit que cet auteur de comédies, qui avait été comédien comme Molière, sans en tirer vanité, eut au moins le mérite d'aller se battre pour l'indépendance de l'Amérique, sous le commandement de La Fayette, à l'âge que j'avais, quand je le trouvais si vieux, j'aurai acquis le droit d'être implacable, ayant fait complète la part de mon respect.

On ne joue plus les pièces d'Alexandre Duval. Il serait plus impossible de les lire.

Ce brave homme avait sur le style des opinions que M. E. Scribe a pratiquées, sans les professer. Dans la préface de la *Jeunesse d'Henri V*, il dit : « Tel est mon aveuglement, en cette partie de l'art qu'on appelle le style, que je la crois souvent une sorte d'erreur qui nuit plus dans les poèmes destinés au théâtre que les incorrections et certaines fautes de versification. »

On comprend qu'avec de pareilles idées,

Alexandre Duval ait été un des plus ardents à combattre le romantisme, et qu'il ait adressé, en 1833, à Victor Hugo, cette lettre bouffonne qui a tant fait rire et qui peut encore faire sourire, pour inviter le profanateur de la scène française à n'écrire que des tragédies en vers incorrects.

Cette lettre d'un académicien a la prétention d'être un violent pamphlet ; mais quelle douceur dans le mépris, et comme les serpents qu'il veut faire siffler sur la tête du sacrilège, ressemblent à ces innocents reptiles de bois ou de carton, qui ont une langue en drap rouge et que les enfants font mouvoir, en les tenant délicatement par la queue !

Toutefois, les malédictions de M. Alexandre Duval représentent bien l'état du théâtre en France, quand Victor Hugo y mit le pied. A ce titre, elles gardent une valeur historique.

Les lignes qui vont suivre ont été écrites en 1863, dans le journal *le Temps*, un jour de disette de pièces de théâtre à analyser.

II

Cette lettre, qui porte pour premier titre : *De la littérature dramatique*, et qui a la prétention de donner des conseils, était publiée au moment où Victor Hugo plaidait devant le tribunal de commerce pour les droits du *Roi s'amuse*, arbitrairement exclu du théâtre par une malencontreuse susceptibilité du pouvoir. M. Alexandre Duval pensait que le *conseil*, légèrement empoisonné, entrerait mieux dans la plaie, le jour d'une déconvenue. Et il faut voir avec quel raffinement de férocité naïve le poignard est aiguisé ! Jamais on ne brandit un fer plus meurtrier dans les tragédies du temps.

Le début est solennel : « Témoin muet, jusqu'à présent, de cabales et de nombreuses intrigues, il était de mon devoir, de mon intérêt, comme le *plus fécond* des auteurs de la scène française, de défendre ce bel art dramatique que vous avez voulu complètement détruire. » Le champion étant ainsi descendu dans la lice et

ayant provoqué son adversaire, le combat s'engage. Mais, auparavant, il est utile de donner un coup d'estoc aux alliés, aux complices de Victor Hugo, pour qu'il reste seul... avec son déshonneur.

« Avant de signaler les causes de la décadence du théâtre, dit l'académicien, je dois faire connaître en peu de mots les personnes auxquelles nous les devons. Quelques phrases de madame de Staël sur la littérature allemande et les raisonnements faux d'un professeur de Bonn (M. Schlegel), qui s'est cru le droit de traiter avec mépris notre littérature dramatique, ont suffi pour armer contre elle tous ceux qui ne se sentaient ni la force ni le courage de marcher sur les traces de nos grands maîtres. »

Ainsi, voilà qui est convenu, madame de Staël et Schlegel sont les premiers criminels. Une note de M. Duval constate l'échec obtenu au théâtre par l'*Othello* de M. Alfred de Vigny. L'excellent académicien bat des mains : « C'était pourtant du Shakspeare *tout pur!* » dit-il d'un ton radieux, qui a dû réchauffer Ducis dans sa tombe. Il y a peut-être encore de nos jours des académiciens pour trouver que Shakspeare est inférieur à Voltaire, comme auteur dramatique !

Victor Hugo, armé par madame de Staël et par le professeur de Bonn, s'est mis à l'œuvre : il a tout saccagé. L'auteur d'*Édouard en Écosse* entame la série des crimes :

« Avec vous, notre jeune France a voulu détruire ces grands monuments littéraires auxquels nous autres, auteurs de l'Empire, avions enchaîné notre gloire et notre fortune. J'ai dit : *notre gloire*, monsieur, parce qu'il est bien convenu entre nous que tout auteur a de la gloire. Vous avez la vôtre, et moi, j'ai la mienne. La mienne, j'en conviens, mal servie par les trompettes de la renommée, s'est toujours bornée à suivre dans la carrière ces hommes de génie que nos pères avaient la faiblesse d'appeler grands. Si je n'ai pas atteint mes prédécesseurs, au moins, comme l'un de leurs plus dignes disciples, ai-je eu le bonheur de ne pas marcher *trop loin d'eux*. Mais cet avantage n'a pas duré aussi longtemps que ma vie. Vous avez voulu paraître sur la scène française, et les grands maîtres et leurs disciples ont disparu. »

J'aime cette touchante vanité, cette gloire évoquée, cet orgueil du disciple le plus digne des maîtres. La contemplation de Corneille donne à M. Duval l'attitude d'un Nicomède; on sent

qu'il est tourmenté de la tentation de raconter ses exploits et qu'il voudrait bien être mis au défi par cet imprudent Victor Hugo. Comme il mesure la gloire du débutant à la sienne ! Quelle ironie dans la comparaison ! Il ne faut pas oublier que l'académicien avait été longtemps acteur; sans vouloir offenser personne, je me permettrai de faire observer que les coulisses ne sont pas précisément une école de modestie, et qu'il ne peut y avoir au monde rien de plus implacable que la vanité d'un acteur, ajoutée à la vanité d'un auteur.

Le livre fait l'acier, et le théâtre fait la trempe qui rend l'arme terrible. M. Alexandre Duval se croyait naïvement, à un double titre, le gardien de la scène française. Il y avait encore dans ses veines le sang du jeune volontaire qui avait fait les deux dernières campagnes de la guerre de l'Indépendance, en Amérique, et qui avait été aux frontières du Nord, en 1792. Mais l'ardeur belliqueuse de l'académicien ne s'exerçait plus que sur les champs de bataille de l'Odéon, dont il avait été le directeur, et sur ceux du Théâtre-Français, dont il était un des auteurs, jadis favoris.

Avec quelle horreur il oppose aux bravos

pour lui-même, dont son oreille est encore charmée, les applaudissements frénétiques, dignes des guerriers de Mahomet ou des satellites de Robespierre, que Victor Hugo savait exciter! C'est lui qui a enregistré pour l'avenir les fameuses épithètes échangées au parterre du Théâtre-Français. Sa colère lui fait exagérer même les intentions meurtrières des romantiques.

« Je ne me rappelle pas, dit-il, si c'était à une pièce de M. Victor Hugo ou à celle de l'un de ses imitateurs que s'est passé ce grand événement. Tous les prosélytes du romantisme s'écriaient, en sautant dans le foyer : « Racine enfoncé ! Voltaire » enfoncé ! A bas toutes ces perruques de marbre, » jetons-les par les fenêtres ! » *Je n'y étais pas ;* mais cette scène bruyante m'a été racontée par vingt témoins. Au reste, elle ne m'étonne pas; j'ai bien entendu crier auprès de moi : « Mort à » l'Institut ! le sang des académiciens ! »

La perspective du gibet n'était pas faite pour encourager un académicien à poursuivre la lutte. L'Institut n'a pas encore fourni de martyrs, M. Alexandre Duval l'avoue :

« Attristé de toutes ces idées et, comme je vous l'ai dit, prévoyant tous les orages de l'avenir, j'ai brisé ma plume. Quoique fatigué d'avoir

écrit plus de cinquante ouvrages, je sentais pourtant encore le désir d'offrir au public les derniers fruits de mon expérience... Mais, dans ces temps de folie et de dévergondage littéraire, quel aurait été le prix de mes efforts? »

Mais, s'il se retire de la scène envahie par les barbares, ce n'est pas une raison pour ne pas venger Racine, Voltaire et Boileau. Aussi, M. Duval commence-t-il par rappeler Victor Hugo au respect des unités. Les unités ! c'était la loi. Une pièce sans unités ! Dans le bon temps, c'eût été une hérésie impossible.

« Vous me pardonnerez, dit l'auteur de la brochure, ces souvenirs classiques, ou plutôt ces préceptes pour lesquels vous avez professé le plus grand mépris ; mais, moi, je suis vieux, et trente succès que je leur dois me donnent bien le droit de regretter mon beau théâtre que, dès votre entrée dans la carrière, vous avez eu le projet d'anéantir. Réjouissez-vous, monsieur, votre œuvre est accomplie ! »

Si l'on ne demandait les bravos qu'à la stricte observation de la fameuse règle des unités, on n'avait non plus à redouter qu'une cabale, celle des jeunes gens. Il paraît que la jeunesse est éveillée à toutes les époques.

« S'il existait quelque cabale, elle ne pouvait être que contre nous. C'était presque toujours celle de l'École polytechnique, qui jouait à croix ou pile le sort de nos pièces. »

Vous entendez! On jouait à croix ou pile, même au meilleur temps du théâtre, le sort des pièces ; et vous vous plaignez, auteurs sifflés de nos jours, quand on vous siffle en conscience, pour des motifs sérieux !

Mais M. Duval préférait les injustices de l'École polytechnique aux blasphèmes des séides de Victor Hugo. Il revient à chaque page sur le tableau navrant des atrocités commises.

Il compose à ce propos une sorte de récit de Théramène :

« Ce que je rapporte ici, je l'ai vu, de mes propres yeux vu. A certaines représentations, on se trouvait environné d'hommes effrayants, dont le regard scrutateur épiait votre opinion ; et, si, par malheur, votre figure indiquait l'ennui ou le dégoût, ils vous attaquaient par l'épithète d'épicier, mot injurieux selon eux, qui signifie dans leur argot, stupide, outrageusement bête ; mais, si vos cheveux étaient blanchis par le temps, alors vous étiez des académiciens, des perruques, des fossiles, contre lesquels on vociférait

des cris de fureur et de mort. Je vous assure, monsieur, qu'il n'y a rien d'exagéré dans ce tableau d'une première représentation romantique. Tout Paris vous en attestera la vérité. »

Après avoir épuisé les reproches, préjudiciels en quelque sorte, il faut bien entrer dans l'examen des procédés dramatiques, et c'est alors que l'écrivain émérite, que l'auteur de plus de cinquante ouvrages, montre les ressources de son talent et de son expérience. Il maintient les droits du poignard classique :

« On a reproché, dit-il, à tous nos classiques anciens d'user trop souvent du poignard pour terminer leurs pièces... Le reproche n'est pas juste, car il est impossible de faire autrement. Au surplus, le théâtre moderne a trouvé le poison, la prostitution, le viol ; mais ces moyens sont-ils plus vraisemblables ? » Il paraît que M. Alexandre Duval ne lisait jamais la *Gazette des Tribunaux*. Le viol, pourtant, ne saurait lui déplaire d'une façon absolue. Il plaisante gaillardement sur ce dernier procédé :

« Vous avez si bien senti, monsieur, l'efficacité de ce moyen dramatique, que vous avez employé un viol et deux prostitutions dans vos deux derniers ouvrages. Tout vieux que je suis, je ne

me suis point trouvé froid aux grands effets qu'ils ont produits sur le public. »

On sent bien que cet aveu est une ironie. Toutefois, Ruy Gomez de Sylva, paraissant imité de Corneille, trouve presque grâce devant M. Duval. Un auteur qui imite, à la bonne heure! Voilà le talent original qu'on peut applaudir sans inconvénient. Si Victor Hugo s'était borné à imiter les maîtres, à être leur disciple, comme M. Duval, on ne lui dirait rien ; mais il veut être original, voler de ses propres ailes ! C'est là, on en conviendra, une témérité sans exemple.

Une page réellement intéressante de ce factum, c'est celle où M. Alexandre Duval, à propos de l'interdiction prononcée contre *le Roi s'amuse*, rappelle les persécutions dont il a été l'objet au temps du Consulat. Il est curieux de comparer ; et nous nous plaisons à reconnaître que, de nos jours, les procédés de la censure dramatique ne vont pas aussi loin.

M. Alexandre Duval avait fait représenter, en 1801, une de ses meilleures pièces, celle, du moins, qui a le plus contribué à sa réputation, *Édouard en Écosse* ou *la Nuit d'un proscrit*. Dans les applaudissements prodigués au Stuart,

la police crut voir des témoignages de sympathie pour les Bourbons, et elle interrompit un succès qui devenait une manifestation politique. Voici en quels termes M. Duval raconte sa mésaventure :

« Le malheur que vous venez d'éprouver par la défense de votre pièce, m'a rappelé bien vivement celui que j'ai ressenti en 1801. Vous voyez que je vous parle d'un temps où, peut-être, vous n'étiez pas né. Comme vous, j'avais fait un ouvrage qui avait alarmé le gouvernement sur l'effet politique qu'il pouvait produire. On fit d'abord quelques difficultés de le laisser jouer ; je triomphai de cet obstacle en en faisant la lecture chez le ministre, en présence de M. Maret, maintenant duc de Bassano, et il fut reconnu, par les premiers personnages qui gouvernaient l'État, que ma pièce, dont le but était très moral, ne pouvait blesser aucun des partis qui troublaient encore la France. D'après cette décision et le certificat de la censure, je fis représenter mon drame historique, qui obtint le plus grand succès. Ce succès fut tel, que le premier consul désira voir la seconde représentation. Malheureusement pour moi, des applaudissements exagérés, partis de la loge de l'honorable M. de Choiseul, don-

nèrent au Consul beaucoup d'humeur, et, dès le soir même, il proscrivit l'ouvrage et l'auteur. Tout innocent que j'étais, je fus donc obligé de me cacher ; et c'est pendant ma retraite dans une province que j'appris que mon vieil ami, M. Emmanuel Dupaty, auteur d'un opéra-comique qui était encore moins séditieux que mon drame, venait d'être conduit à Brest par la gendarmerie, renfermé sur un vaisseau ponton, pour être, de là, déporté dans nos colonies. Afin d'éviter le sort qui m'était préparé, et sur l'avis secret du ministre de l'intérieur, qui prenait à moi beaucoup d'intérêt, je passai promptement à l'étranger, où une année d'exil me punit beaucoup trop du tort d'avoir fait un ouvrage moral, intéressant, et qui, selon toutes les probabilités, en faisant la fortune du théâtre, devait augmenter la mienne. »

Il semble que le vieil académicien fasse un reproche à Victor Hugo de n'être pas aussi persécuté qu'il l'a été lui-même, et d'en être quitte pour le tribunal de commerce, quand il a dû payer sa témérité d'un an d'exil.

Après les injures et la leçon dramatique, l'auteur de la lettre en question demande, pour la composition du public des premières représen-

tations, une réforme qui n'est pas mauvaise, et que l'on pourrait appliquer de nos jours. Il voudrait qu'on supprimât absolument tous les billets donnés sans titre (j'espère bien qu'il admettrait au moins la critique), et qu'au lieu de subventionner le Théâtre-Français, à titre gratuit, l'État exigeât de celui-ci, tous les jours, une valeur en entrées, égale à la somme qui lui serait accordée.

Ces entrées seraient distribuées à toutes les académies, aux professeurs de l'Université, aux élèves de toutes les écoles, à tous les jeunes gens enfin qui reçoivent une éducation libérale. On aurait ainsi le noyau d'un véritable public. Les spectateurs payants qui viendraient s'y adjoindre, ne craindraient plus, dès lors, de manifester leur opinion, et les jugements rendus auraient plus de chances d'équité.

L'idée de M. Alexandre Duval, d'une application facile, d'un libéralisme bien entendu, ne grèverait pas le théâtre et aurait au moins pour avantage d'intéresser plus souvent la jeunesse aux batailles littéraires, aux émotions du beau et du bien ; car la scène française, je n'en doute pas, serait bien vite épurée par ces souffles jeunes, sortant des poitrines de vingt ans, comme

des tempêtes, contre le faux goût, la fausse morale, le faux style; et comme des acclamations pour les grands sentiments d'honneur, de probité, de justice, de dévouement.

Combien d'étudiants qui se promènent avec envie sous les arcades de nos deux théâtres français, les soirs de première représentation, parce qu'ils n'ont ni l'argent pour payer leur place, ni la place réservée pour eux, quand même ils pourraient entrer ! On se plaint des ravages de l'estaminet, et on essaye de narcotiser, par des concerts donnés, sous tous les prétextes, jusque entre deux chopes de bière, ces âmes impatientes qui se consument dans l'inaction des idées.

La musique a du bon ; mais il ne faut pas en abuser ; on y trouve plus de rêves que de conseils énergiques et d'enseignements. Ne serait-il pas à propos de mettre à la disposition des jeunes gens, à côté des concerts et des cafés, le parterre de nos grands théâtres ? Tant pis pour les auteurs qui n'oseraient affronter ce public sincère, orageux ! On essayerait de mériter ses applaudissements, et on ne les obtient jamais par les grosses flatteries, par les exhibitions sensuelles, qui sont faites pour les blasés. On

compterait, sans doute, quelquefois des soirées orageuses ; mais aussi, quand on aurait un triomphe à constater, avec quel enthousiasme il serait servi, aidé, propagé ! Quel élan en résulterait ! quel bien moral pour le théâtre et pour le public !

Ce que M. Alexandre Duval demandait pour défendre les classiques, nous le demandons, trente ans [1] après lui, pour défendre les conquêtes du romantisme, la passion, la liberté dans l'art, que l'on méconnaît, que l'on oublie, que l'on sacrifie à des marivaudages mesquins et bourgeois. Louis XIV, en soutenant Molière, voulait, pour ses pages et pour les officiers de sa maison, les entrées au théâtre. La démocratie moderne peut imiter sur ce point les exigences du soleil de Versailles. Que l'on veuille bien traiter la jeunesse de nos écoles, comme on traite l'infanterie et la cavalerie de l'armée française, pour lesquelles il y a, tous les soirs, des places réservées au Cirque.

A chacun ses jeux ! Aux jeunes volontaires du quartier Latin, les beaux vers, les émotions littéraires, l'étude des maîtres et l'analyse impi-

1. Cet article a paru en 1863.

toyable des platitudes de l'heure présente ; aux soldats, les parades et les chevaux. Ne craignez pas l'absence de la claque. Jamais, au contraire, les bons acteurs et les bons auteurs n'auraient été plus applaudis. Il est vrai aussi que jamais les mauvais n'auraient eu plus de chances d'être sifflés. Eh bien, c'est une chance qu'il faut faire courir à tout le monde, sans distinction.

Nous voilà bien loin de la brochure de M. Alexandre Duval. Elle se terminait par des propositions d'une adorable candeur. L'auteur du vertueux *Joseph* faisait des avances à la Putiphar romantique, et lui demandait ingénument de collaborer.

« Je n'ai point l'orgueil d'être un grand maître, disait-il ; mais si, dans l'art dramatique, les gens de lettres et le public ont bien voulu me reconnaître une importante qualité, celle de charpenter une pièce, de préparer une situation, et d'enchaîner les scènes, je me ferais toujours un plaisir d'offrir à qui me les demanderait des conseils qui seraient le résultat du travail, de l'âge et de l'expérience. »

Victor Hugo, comme on sait, eut l'imprudence de ne pas demander ces conseils, et de persister dans sa témérité. « Jamais vous ne réussirez au

théâtre, » lui crie Alexandre Duval en finissant.

Quoi qu'il en soit du théâtre actuel, il m'a paru intéressant de recueillir cet écho, de faire parler ce témoin des luttes glorieuses que nous ne verrons plus et qui ont présidé au développement d'une génération forte, vaillante, enthousiaste. Quelle jolie comédie on ferait avec ce duel d'un vieux champion de la Melpomène de l'Empire contre la muse qui escaladait les planches en 1833! C'est toujours la querelle de l'esprit du temps passé contre l'esprit du temps nouveau; les arguments sont les mêmes, les objections sont aussi impuissantes. On invoque toujours la tradition, l'autorité, le fait, et l'on se trouve toujours en face de la liberté, qui ne répond pas, qui hausse les épaules et qui passe.

III

VEUILLOT ET GIBOYER

I

Je ne me suis rencontré qu'une fois dans ma vie avec Louis Veuillot. Ce n'était ni au cabaret, ni dans une sacristie ; c'était dans un bureau de journal.

Le 20 mars 1871, quand le comité insurrectionnel prétendit convoquer la population parisienne à des élections municipales, c'est-à-dire à la confection de la Commune, la presse de Paris, dans sa généralité, protesta et se réunit dans les bureaux de l'*Opinion nationale* pour rédiger une déclaration énergique, un conseil d'abstention.

C'est l'honneur des journaux de s'être concertés ce jour-là pour la résistance.

Adolphe Guéroult proposa une rédaction qui fut approuvée, moins le dernier paragraphe, relatif à la convocation *décrétée* par le comité central. On trouva que c'était faire trop d'honneur à l'insurrection, que c'était lui reconnaître un droit que de donner à ses actes l'apparence même d'un décret.

On discuta sur le terme à prendre. Je proposai de mettre la *convocation affichée*. C'était un fait constaté purement et simplement, avec un mépris réel.

— Voilà le mot juste; n'en cherchons pas d'autres ! dit vivement un journaliste à barbe grise, en se tournant vers moi. Vous avez trouvé la meilleure formule. Qui êtes-vous ?

Je me nommai.

— Ah ! ah ! tant pis ; je ne retire pas mon compliment, pour aujourd'hui. Mais vous n'avez pas toujours la même justesse d'expression. Je suis Veuillot.

Nous nous saluâmes en souriant.

On relut la déclaration qu'il fallait signer. La voici :

« Attendu que la convocation des électeurs est un acte de la souveraineté nationale ;

» Que l'exercice de cette souveraineté n'appar-

tient qu'aux pouvoirs émanant du suffrage universel ;

» Que, par suite, le comité qui s'est installé à l'Hôtel de ville n'a ni droit ni qualité pour faire cette convocation,

» Les représentants des journaux soussignés considèrent la *convocation affichée* pour le 22 mars, comme nulle et non avenue et engagent les électeurs à n'en pas tenir compte. »

A la fin du premier paragraphe et à la fin du second, comme nous écrivions sous la dictée de Adolphe Guéroult, Veuillot tortilla sa plume et grogna :

— Souveraineté nationale ! souveraineté nationale ! suffrage universel ! Hum ! hum ! Passe pour aujourd'hui ; mais demain !...

Arrivé au mot que j'avais proposé, le rédacteur de l'*Univers*, en l'écrivant, hocha encore la tête, et avec une bienveillance bourrue :

— Décidément, c'est le mot juste, je ne m'en dédis pas.

Depuis, je ne l'ai plus revu.

J'ai écrit autant d'articles contre Louis Veuillot, avec autant de sévérité et de vivacité que j'en écris encore contre le naturalisme. Au fond

c'est la même querelle à soutenir, et le même devoir à remplir.

Je n'ai ménagé ce grand adversaire que quand l'Empire l'a frappé.

Son journal était suspendu en 1863, quand, à propos du *Fond de Giboyer*, j'écrivis dans le *Temps*, le feuilleton que je réimprime. Il résume mes polémiques antérieures et il contient les ménagements que je m'imposais. On y trouvera aussi les paroles les plus justes et les meilleures que Veuillot ait écrites sur la presse.

Je tiens à rendre au rédacteur de l'*Univers* ses politesses avec ses coups, et à démontrer que, quand il le voulait, lui surtout, il savait trouver le mot juste ; par malheur, il ne le voulait que trop rarement.

II

LE FOND DE GIBOYER

J'ai promis de revenir au dernier livre de M. Veuillot et d'examiner le *Fond de Giboyer*. De toute façon, la semaine me paraît bien choisie

1. L'article paraissait dans la semaine de Pâques.

pour un labeur qui a ses mortifications; et je n'aurai jamais la chance de surprendre l'irascible catholique dans de meilleures conditions d'humilité et de pénitence. Sa bouche s'est peut-être déshabituée, cette semaine, des grosses injures, et il voudra bien me réserver un superflu d'absolution, pour les vérités que j'ai l'ambition de lui offrir.

D'ailleurs, il semble que M. Veuillot m'ait donné l'exemple. J'ouvre par hasard un petit journal pour lequel il a beaucoup de sympathie, et dans lequel il ferait bien d'écrire régulièrement; j'y trouve cette phrase lancée par lui sur lui-même : « Je n'ai jamais donné dans aucune secte. Tout au plus, commençant à *chercher*, ai-je, de très loin, *flairé* le fouriérisme. »

M. Veuillot, qui s'est révolté si souvent contre l'épithète de cynique, a bien l'air de comparer les premières inquiétudes de sa vie de penseur à la *recherche* d'un chien qui *flaire* tous les tas. Comment trouverait-il mauvais, à l'avenir, qu'on l'accusât d'aboyer, de mordre les passants et d'avoir des tendances à l'hydrophobie ? On ne ferait que continuer sa métaphore, et qu'obéir au signalement donné par lui, tant il est vrai

que l'habitude de l'injure lui ôte jusqu'au sentiment de sa propre valeur !

Je ne profiterai pas, cependant, de cette permission indirecte, donnée par le célèbre casuiste de l'invective. Les solides qualités d'écrivain, la valeur artistique du plus mauvais pamphlet de M. Veuillot sollicitent trop, non pas l'indulgence, mais le regret et la pitié, pour qu'on ne déplore pas l'abus d'un talent qui s'emploie tout entier à une besogne d'impuissant.

Il serait bien facile de lui répliquer sur le même ton ; et le vocabulaire d'épithètes, pour définir la foi enragée de cet inquisiteur rabelaisien, est depuis longtemps au complet. Je me souviens d'y avoir collaboré et d'avoir autrefois appelé M. Veuillot un *ivrogne d'eau bénite ;* mais ces duretés légitimes n'ont pas la chance de le décourager. Il serait donc temps de résister à la tentation de lui répondre dans sa langue ; pour ma part, en ces jours d'abstinence, je me suis promis de lui parler maigre.

Le vengeur de Déodat se flatte de servir la vérité par ses violences ; mais, s'il essayait de faire le bilan de ses conquêtes, il verrait que, jusqu'à présent, il n'a terrassé que ses alliés.

Le parti catholique ne lui doit que des déchi-

rements et des scandales. Isolé, plus redouté de ceux qu'il aime que de ceux qu'il déteste, il n'a pas même, malgré l'intégrité de sa vie et l'honneur de son travail, la satisfaction d'être un soldat utile, dans la légion dont il pourrait être le chef. Supérieur par l'esprit, par la science littéraire, aux hommes qu'il avait acceptés pour maîtres, et qui l'ont outrageusement renié, il leur devient inférieur dans la plus innocente des stratégies ; il n'a pas tué le plus petit des libres penseurs qu'il croyait pourfendre, et, quand un de ceux-ci l'attaque, ce sont des libres penseurs qui le défendent par pitié. C'est là l'échec le plus désastreux, celui qui ne semblait réservé qu'aux intelligences vulgaires.

La suppression du journal l'*Univers* était une blessure glorieuse, bien qu'elle n'eût pas été cherchée : elle donnait au journaliste ultramontain une inviolabilité telle, que, quand M. Émile Augier l'atteignait en face, une protestation presque unanime s'élevait aussitôt ; on réclamait des égards pour le mutilé, et chacun semblait trahir sa propre cause, pour défendre la cause générale, la justice blessée dans un ennemi.

Mais M. Veuillot n'entend pas qu'on vienne à son aide : toute tentative de fraternité est odieuse

à ce chrétien misanthrope ; il se révolte contre des adversaires loyaux, dont la seule réclamation est pour demander qu'on lui rende des armes ; il se plaint amèrement dans sa brochure « de l'intrusion de certains particuliers qui l'ont défendu et qui n'en avaient pas le droit ». Comme si la délicatesse et la générosité avaient besoin d'acquitter un droit spécial pour agir ! — Et, après avoir annoncé superbement qu'il garderait le silence, que l'*odeur* de Giboyer ne monterait jamais jusqu'à lui, il cède tout à coup au vertige du ruisseau ; il se met sans nécessité, quand l'heure des représailles est passée, à éclabousser tout le monde, et il finit pas donner raison à M. Augier, tant il révolte le bon sens et le bon goût par sa façon de lui donner tort.

M. Veuillot n'en fait jamais d'autres. Mais, cette fois-ci, vraiment, il perd une belle partie. La réserve était si facile ! Ou bien, si le dédain silencieux pesait trop à son tempérament, ne lui suffisait-il pas d'une ironie mesurée dans les termes ? Cette comédie, toute spirituelle qu'elle est, fournissait matière à la critique.

L'autre semaine, en pleine académie, un collègue de M. Augier se faisait applaudir, même de M. Augier, pour une seule épigramme qui

vibrait et pénétrait plus avant que tout le carquois vidé dans cette brochure. On rêvait je ne sais quelle revanche hautaine et fine de Bazile, devenu homme du monde à la fin, contre la volée de bois vert, un peu trop verte, de Figaro. Les rieurs de toutes les opinions attendaient. Mais, pour se venger, il fallait établir un contraste et s'appliquer à frapper adroitement aux endroits faibles. plutôt que de tomber à bras raccourcis sur la pièce entière.

Une analyse par une plume incisive, comme l'est quelquefois la plume de M. Veuillot, quand il ne s'agit pas de questions personnelles, eût été meurtrière. Voltaire, dévalisé un matin par Patouillet et flagellé à la Voltaire, c'eût été un spectacle amusant, original et peut-être profitable au parti catholique. Mais M. Veuillot le dit, avec la vanité d'un marguillier du Danube : « J'ai l'honneur de n'être point Voltaire et d'avoir mes Patouillets... » Voilà le premier écrivain qui se vante de ce singulier mérite ! Plus impatient de frapper fort que de frapper juste, l'ancien rédacteur de l'*Univers* n'est pas un polémiste, c'est un assommeur.

Après tout, si j'avais la place d'étendre le débat, circonscrit forcément à la brochure du

Fond de Giboyer, j'essayerais de démontrer qu'en refusant toute discussion et qu'en s'en tenant obstinément à l'anathème, à l'injure, à l'arquebusade perpétuelle de la Saint-Barthélemy, M. Veuillot est dans la stricte logique de sa foi.

Il a dit un jour : « La ligne catholique est avec moi. » Peut-être avait-il raison ! On brûle, on étouffe, on assomme les hérétiques ; on ne prend pas la peine de leur répondre. A quoi servirait d'être infaillible, si l'on était obligé de démontrer son infaillibilité ? L'orthodoxie ou la mort ! voilà la formule. Elle n'a pas changé, elle ne peut changer. Discuter, c'est concéder quelque chose.

M. Veuillot est donc conséquent avec lui-même ; et, parmi ses défauts, il en est un, du moins, qu'on ne peut lui attribuer, l'hypocrisie. Il a tort d'attaquer Molière et de voir une sorte d'injure personnelle dans Tartufe, car, en vérité, il n'est pas Tartufe ; il est plus franc, plus audacieux : tout au plus, le rappelle-t-il à la scène finale, quand l'autre dit : « C'est à vous d'en sortir !... » Mais il ne lui ressemble guère dans les patelinages avec Elmire. Il est fâcheux qu'une si inflexible roideur ait des résultats si médiocres ; que tous les gens assommés se portent si bien et que les morts puissent se relever

pour siffler leur bourreau. L'infaillibilité ne s'étend pas, paraît-il, jusqu'à la victoire : ce serait pourtant la seule manière de s'affirmer et de clore la bouche aux impies.

M. Veuillot a mis une préface à sa brochure. Je me hâte de le reconnaître, c'est la meilleure portion du livre. Comme il raillait des gens qui n'entendent pas d'ordinaire la plaisanterie, il lui a bien fallu apporter des adoucissements, mettre une sourdine à sa voix et effleurer avec l'épingle au lieu de meurtrir à coups de poing.

Tout ce qu'il dit de la nécessité du timbre pour les brochures politiques est fort bien dit, en termes excellents, presque délicats. Quand il parle de la position spéciale qui lui est faite par l'administration ; quand il s'intitule publiciste marron ; quand il définit le droit de réponse auquel il est limité, on ne peut que l'applaudir, en biffant quelques personnalités ; il est là sur un excellent terrain, sur celui du droit universel. Écoutez plutôt :

« Quoi qu'en ait dit M. Troplong, qui a beaucoup vanté la puissance de cet engin, la brochure n'est plus une arme. Le citoyen qui n'a que le droit de brochure pour défendre sa cause ou sa personne contre la presse quotidienne, est un

homme que la police et les incendiaires laisseraient libre d'aller chercher de l'eau sur ses épaules, à plusieurs journées de sa maison en feu. Quand il accourt avec son verre d'eau, il trouve des ruines, des faits accomplis... »

J'aime aussi cet éloge du journalisme :

« La vraie arme, l'arme de précision, c'est le journal. Il s'occupe du fait chaud et vivant; il commente le document de la veille et du jour; il dit le mot de la charade politique avant qu'elle soit jouée; il allume le gaz, partout où la nuit artificielle porte ses ombres.

» Le journal est immédiatement lu par des milliers d'amis et d'adversaires ; il fortifie les uns, il embarrasse les autres et les contraint à se démasquer; il a quelque chance d'instruire la bonne foi ignorante... Sans doute, à l'heure qu'il est, même dans le journal, l'écrivain rencontre bien des entraves. Il joue gros jeu, mais enfin il peut jouer, il peut faire son va-tout. Le soldat n'ignore pas qu'il risque d'être tué roide; il accepte à ce prix la chance d'enlever la position. »

M. Veuillot, en parlant ainsi, avec une émotion qui se communique, est dans son droit et nous ne pouvons que redemander pour lui cette liberté du journal, bien tempérée, hélas ! bien assujettie,

mais qui mettrait le champion de Déodat sur un pied beaucoup plus égal vis-à-vis de ses adversaires du théâtre.

La préface n'a pas seule des pages spirituelles. Dans ce dialogue si injurieux, on rencontre des éclaircies de sang-froid, d'esprit tempéré; mais elles sont rares, et cette fantasmagorie de conversation entre un vieux marquis, un ancien pair de France, un député actuel et un soldat pontifical n'est qu'un quatuor de plaisanteries équivoques, de calomnies sans sel et de tirades emphatiques. M. Veuillot déclamant et s'embourbant dans la rhétorique, voilà encore un défaut qu'on n'attendait pas de lui.

Ce qui me frappe dans cette critique, je le répète, c'est l'absence radicale de l'esprit critique. Si catholique qu'on soit et si Veuillot que l'on se prétende, on n'appartient pas à la société du dix-neuvième siècle sans avoir des idées sur l'art, sur le théâtre, sans admettre certaines fictions, sans accorder aux gens du monde, même aux gens les plus dévôts, les distractions de leur intelligence, romans, drames ou comédies.

Quelle est l'esthétique de M. Veuillot? Comment comprend-il le théâtre? En quoi le *Fils de Giboyer* a-t-il dépassé les bornes? Quelles

sont les conditions d'une bonne pièce ? Voilà des questions qui ont leur valeur ; que des laïques, et M. Veuillot l'est encore, doivent se poser. Au lieu de cela, voyons ce qui nous est offert.

Après avoir affirmé que la pièce qui l'indigne si fort est une platitude, le pamphlétaire dévoile brusquement sa mitraille, et, frappant par-dessus la tête de M. Augier, déclare que Molière et Beaumarchais, au génie et à l'esprit près, ne valaient pas mieux que l'auteur du *Fils de Giboyer*. Sa grande haine, ce n'est pas seulement cette œuvre discutable d'un académicien de talent, c'est tout ce qui a éveillé, en dehors des sacristies, l'intelligence et la fierté de la conscience.

Pauvre Molière ! il n'est plus qu'un hypocrite sans courage : il a fait *Tartufe* par basse flatterie pour Louis XIV, qui en voulait aux caractères indépendants, choqués par ses amours. « Le bon catholique du moment, le catholique sincère, mais indépendant, de 1662 à 1669, devait admettre l'adultère public, comme aujourd'hui il doit désirer l'annexion des États du pape. Molière fit sa brochure contre les dévôts, ce fut *Tartufe ;* il en fit une, plus tard, en faveur de l'annexion : ce fut *Amphitryon*. »

Je demande à tous les lecteurs de bonne foi, même à ce cénacle choisi que M. Veuillot souhaitait pour juger Giboyer, aux habitués des salons les plus artistocratiques de l'intelligence et de la religion, si cette balourdise de confondre Tartufe avec les chrétiens sincères n'est pas une audace dangereuse, une singulière maladresse. Si, un beau jour, le public allait prendre M. Veuillot au mot ! On serait tenté de le faire, à voir la démangeaison que lui laisse cette brûlure de *Tartufe*. Molière n'est pas seulement un plat courtisan sans courage ; c'est un auteur médiocre.

« Si vous le sondez un peu, dit un des personnages du dialogue, vous avez bientôt fait de trouver le tuf. Il se détournait également là où il voyait que ses maîtres seraient contre lui, et là où la vraie profondeur de l'âme humaine s'ouvrait devant lui. »

M. Augier peut se consoler, Molière le couvre suffisamment ; mais ce qui trahit visiblement le cœur, tout le génie de polémiste de M. Veuillot, c'est le trait suivant :

COUTURIER

« Curieux rapport entre Molière et un illustre

moderne : tous deux victimes de l'*annexion anticonjugale, tous deux annexionnistes déterminés !* Beau sujet de comédie... qu'on ne fera pas. »

Ou je ne comprends rien à cette insinuation, ou elle s'adresse à des faits intimes de la vie du général Garibaldi. Je n'hésite pas à trouver que, cette fois, M. Veuillot dépasse toutes les bornes et viole toutes les pudeurs. Je crois que M. Veuillot est père de famille ; je crois aussi qu'il est veuf. De quelle fureur n'accueillerait-il pas le mauvais plaisant qui pousserait les privilèges de l'ironie jusqu'à le railler sur ses malheurs domestiques et qui lui dirait :

— Votre femme est morte ; c'est bien fait !

Quelle légitime indignation ne ressentirait-il pas ? Eh bien, il peut avoir, par cette supposition, la mesure du petit courage qu'il montre dans cette ignoble plaisanterie. C'est bien la peine de reprocher à un auteur comique l'abus des personnalités !

Giboyer n'est pour M. Veuillot que le fils de Figaro ou que Figaro lui-même : « Jadis canaille, maintenant crapule. » Nous voilà en plein dans la langue des Rabelais de l'orthodoxie ; nous

n'en sortirons plus. Et savez-vous ce qu'il y a au fond de cette comédie, ce qui motive le réquisitoire de M. Veuillot, ce qui le met en fureur, ce qui lui fait rompre son vœu de silence ? C'est que cette pièce est le programme de la démocratie. Canaille et crapule ! voilà les deux pôles de l'art démocratique. Êtes-vous pour Beaumarchais? Canaille ! — Êtes-vous pour Émile Augier ? Crapule ! Et Tartufe, Tartufe lui-même, savez-vous bien ce que c'est, bourgeois imprudents, qui le montrez au doigt comme un dévôt ? Tartufe, c'est un des ancêtres de la démocratie. « Quand le temps est calme et que Giboyer ne peut gagner « son tabac » en aboyant au chrétien, que fait-il ? Il change sa blague contre un chapelet, s'introduit chez Orgon, le trompe et le pille. »

Eh bien, qu'est-ce que cela prouve? sinon que, de tous les masques de l'hypocrisie, le masque religieux est à la fois le plus commode, le plus accessible aux coquins et le plus odieux? Non, Tartufe n'est pas un démocrate, c'est Tartufe. Il peut jouer à la démocratie, comme il joue à la royauté, à l'impérialisme; mais, au fond, il n'a qu'une âpre convoitise. On le trouve partout, soit; mais, quand il a l'air contrit, la

mine béate, c'est chez vous qu'on le trouve et c'est chez vous qu'il fait le plus de mal.

Au milieu des violences mal déguisées, que M. Veuillot prend à tort pour des arguments, on se heurte par instants à de belles pages. En voici une que j'extrais avec plaisir, que je cite, non pour en faire exclusivement l'éloge, mais pour montrer que M. Veuillot n'est pas excusable, et que sa naïveté est moins grande que son fanatisme pourrait le faire croire. Il a par instants la vision de ce qu'il devrait être. Par malheur, il n'agit pas comme il rêve, et il est loin d'atteindre au portrait idéal qu'il fait de lui; ce qui n'empêche pas, au contraire, le portrait d'être fort beau ; le voici :

« Je dis que quelques journalistes, comme était Déodat, parlant à bouche ouverte, parlant français, pleins d'amour pour leur cause, incapables de la déguiser, incapables de la trahir, pouvant la servir mal, mais prêts à périr pour elle ; je dis que quelques journalistes de cette trempe morale, disséminés dans les journaux, pourraient rendre à la presse un je ne sais quoi qui lui manque aujourd'hui ; une certaine saveur franche, que toutes les œuvres de tous les Giboyer de la démocratie et du théâtre ne com-

penseront jamais. Insultez cet homme et livrez-le aux huées du parterre, jusque dans les moindres bourgades : on lui a fait un honneur que vous n'effacerez point. Son nom est le synonyme de la liberté de la presse. Lorsqu'il a été renversé, la liberté de la presse a subi une éclipse : elle ne reparaîtra que s'il se relève. Ce sera le signe. Jusque-là, il peut se consoler de vos outrages, en regardant sa main mutilée et liée. »

Le portrait est beau, la page éloquente. Mais il me semble bien que l'attitude du vrai Veuillot n'est pas conforme à l'attitude du portrait. Se contente-t-il de regarder sa main *mutilée* et *liée,* quand il la trempe dans la boue et quand il la secoue comme un goupillon ignominieux sur tous ceux qui ont le tort réel à coup sûr de ne pas respecter en lui la liberté de la presse éclipsée ? Est-ce qu'un réaliste comme M. Veuillot a aussi ses utopies ? Mais pourquoi ne nous donne-t-il pas alors le touchant spectacle de les poursuivre d'un zèle plus ardent ? Tout le monde en parlait, de sa main mutilée ; moi, tout le premier ; et je comprenais qu'elle avait droit à des égards. Mais voilà qu'il la guérit d'un orviétan, qu'il la montre avec une fanfaronnade telle,

qu'en vérité on la croit en bon état et qu'on peut frapper dessus sans vergogne.

Je passe sur un tableau de fantaisie qui représente l'ancien régime monarchique et théocratique comme une *confédération d'indépendance sacrée sous l'influence de l'Évangile*. 89 a dérangé cela, c'était le bon temps ; et, en revanche, 89 nous a donné l'esprit de servitude. « Ce qui domine le monde, est un génie de ravalement incomparable, le génie idiot de l'égalité. D'un nouveau soulèvement de boue égalitaire surgira un nouveau Giboyer, qui méprisera le nôtre, qui le traitera de demeurant du moyen âge, de stupide encore chrétien. L'avenir est à Bicêtre, il recèle des trésors d'ineptie abjecte, etc., etc. »

Voilà comme M. Veuillot écrit l'histoire. Mais qu'on se rassure cependant. Cet avenir d'égout, qui nous est promis, ne se réalisera pas facilement. « Il y aura, dit M. Veuillot en extase, une révolte du sang chrétien contre ce plan d'infamie éternelle. » Cela veut-il dire que les chrétiens tueront les libres penseurs, ou que les chrétiens de l'école de M. Veuillot deviendront si éloquents qu'il faudra tomber foudroyé sur leur passage? On est libre de choisir entre ces deux interpré-

tations : la première me paraît la plus logique, celle qui rentre le mieux dans les instincts correctionnels de l'auteur, celle qui aurait le plus de chance de produire une impression forte, si, par malheur, elle pouvait se réaliser.

J'ai entrepris une tâche qui décidément me paraît excessive, en essayant de faire tenir dans un feuilleton le résumé d'une promenade à travers le livre de M. Veuillot. Il faudrait, sans s'effaroucher de tout ce qu'il dépose à chaque page, le suivre dans ses contradictions, dans ses divagations, dans ses erreurs, noter tout et réfuter tout. Mais, si résigné qu'on soit, le cœur se soulève, et un certain étourdissement vous vient au cerveau de tout ce bruit injurieux, qui n'a qu'une note et qui n'a pas de refrain. Que contredire ? Et comment se donner le ridicule de discuter ?

Je renverrai donc au petit volume ceux qui voudraient savoir avec quelle fermeté de conscience M. Veuillot a reçu des coups dont nous l'avons tous vengé d'avance. Que les amis de M. Augier se rassurent. La spirituelle comédie du jeune académicien perd beaucoup de son incartade quand on la rapproche du soupir exhalé par sa victime. Et nous, qui nous sommes mis en

frais de générosité, devons-nous regretter notre élan, peut-être un peu naïf? En aucune façon. Si M. Veuillot est seul en possession de la vérité éternelle, restons charmés de notre erreur, si douce, si consolante pour l'humanité, qui fait haïr toutes les injustices, qui met les questions d'équité au-dessus des questions de personnes, et qui nous donne l'illusion de croire que nous nous honorons, en retranchant du vocabulaire des partis ces insultes grossières, cette polémique brutale, restée l'apanage des saints et des infaillibles.

M. Veuillot se plaint, — et, sur ce point-là, il a de la verve, — de ne pouvoir obtenir un journal politique. Pourquoi ne ferait-il pas un journal littéraire d'un certain genre? Je lui affirme qu'on a encore, avec cela, la ressource de diffamer bien du monde.

Il pourrait appeler ce journal *Bazile;* Beaumarchais fournirait une épigraphe, la tirade sur la calomnie, par exemple : les Brid'oison ne manqueraient pas de s'abonner. Il ferait bien vite fortune sans manquer son salut.

IV

MADAME DE LAMARTINE

I

Dans le cadre où j'ai mis la branche de cyprès cueillie le jour des funérailles de Lamartine [1], j'ai placé, au-dessous de l'emblème funèbre, deux violettes que madame de Lamartine m'envoya dans une lettre, pour me donner le regret d'avoir quitté trop tôt le château de Montceau. Les fleurettes fixées au papier portent cette inscription triomphale « Parfum du 31 octobre », avec trois points d'exclamation.

Quel reliquaire peut être plus complet que celui-là ? La palme de mort enlevée à l'asile

1. Voir le volume *Nos contemporains*, article Lamartine.

transitoire du poète immortel et la fleur délicate qui n'a plus le parfum de cet automne privilégié où elle a été cueillie, mais qui est le gage d'un esprit doux et charmant, en même temps que son emblème?

On a publié dans la correspondance de Lamartine quelques lettres de sa femme. On n'en a pas publié assez. Elles ont toutes une valeur littéraire qui les rendait dignes du recueil et une valeur morale qui souvent l'eût dépassé.

Une tendresse profonde, active; un soin jaloux, non seulement de stimuler les admirateurs du poète, mais de garder à celui-ci des amis désintéressés qui ne fussent pas des flatteurs, une sollicitude de chaque minute pour un génie dont elle était plus fière devant sa conscience et devant Dieu que devant les hommes; un charme de conversation qui faisait accepter d'elle la critique, comme une effusion naturelle de sympathie; une gaieté qui parfumait l'intimité, comme ces violettes d'automne; à l'occasion, de la malice très tendre, dont on était ému, comme d'un bienfait, et qui était l'effort héroïque de cette éternelle martyre: voilà ce qu'on eût trouvé dans cette corespondance de madame de Lamartine, voilà ce que je garde, comme

ces fleurs, dans un petit paquet de lettres, sincères, estimables, maternelles.

Cette femme passionnée et soumise à la vie m'écrivait, à propos de mon roman *Suzanne Duchemin*, dans lequel une femme de plus de quarante ans s'éprend naïvement d'amour pour un jeune homme et meurt de cet amour: « C'est un coup de soleil après la gelée : on en meurt. »

Une autre fois, après la lecture d'un article très enthousiaste que j'avais publié sur le volume de Michelet, *l'Insecte*, elle me louait d'avoir loué une belle œuvre, sans en chercher les défauts, et elle ajoutait :

« Il y a pourtant une chose que je reproche à M. Michelet et à vous qui ne le contredites pas, c'est de donner le nom et la valeur de l'amour à la fonction de l'insecte. Non, l'amour n'est pas l'ivresse d'un moment qui conduit à la mort, et qui ne survit pas au delà de ce monde. Les brutes mêmes connaissent un meilleur amour. Le chien suit son maître au tombeau et meurt. Quelle pauvreté de langue, de n'avoir pas deux mots pour exprimer des choses si différentes ! Rabaisser ainsi l'amour n'est pas un progrès, et, puisque ce mot de progrès me vient, je dirai encore, contrairement à M. Michelet, que je n'ad-

mets pas le progrès dans l'*Insecte*, qui, depuis six mille ans, fait la même chose, dans les mêmes conditions de race. Non, laissez à l'humanité le progrès et l'amour. Ce n'est pas trop pour elle. »

Le jour d'un chagrin pour moi, elle m'écrivait :

« Courage ! je ne saurais vous dire la peine que m'a causée cette nouvelle. Je croyais n'avoir qu'à déplorer les amis que je perds par la mort ou par l'absence, sans avoir plus jamais à en faire de nouveaux. Mais je sens, à la peine que j'éprouve, que j'ai le cœur plus jeune que les années. »

Comme cette lettre m'arrivait précisément à l'heure qui mettait le public dans la confidence des désastres financiers de Lamartine, elle ajoutait :

« Nous avons passé de vilains jours, ces temps-ci. Je puis dire qu'avant-hier le sommeil ne visitait aucune paupière de Montceau. Enfin, *on se relève*, comme il faut le faire. Ah! peu m'importerait, si j'étais *seule*. Mais le voir tourmenté, lui, c'est plus fort que moi ! »

Je crains de trop citer, quand je voudrais ne rien omettre. J'ai peur d'offenser la mémoire pudique de ce grand cœur de femme, qui fut crucifié sur la renommée d'un grand homme.

Quand madame de Lamartine mourut, le 21 mai 1863, j'écrivis l'article que je reproduis. Il ne me suffit pas alors; il me suffit encore moins, aujourd'hui que je suis plus libre de parler. Mais il contient une anecdote intéressante sur la façon dont Lamartine corrigeait ses œuvres. Pour le reste, pour ce que j'ai mal dit, ou pour ce que j'ai omis, je m'ajourne à des *Mémoires* que je veux toujours entreprendre et dans lesquels je ferai la place entière à mon respect et à mon amitié.

II

Madame de Lamartine a réalisé en ce monde l'idéal le plus rare, le plus impossible peut-être. Elle a été la compagne d'un homme de génie dont elle a surveillé et gardé pieusement la gloire, sans qu'elle ait, un seul instant, laissé absorber dans le rayonnement de l'époux, l'individualité puissante et salutaire de l'épouse.

Ni humiliée ni exaltée, elle a toujours, à

toute heure, compris, aidé, aimé, servi le talent qui la dépassait par l'expression, mais qu'elle rejoignait par le sentiment.

Depuis ce jour où, enivrée par les *Méditations*, elle aimait, avant de l'avoir vu, le jeune poète qui la convertissait par l'enthousiasme au catholicisme, jusqu'aux derniers instants de cette longue existence, si éclatante et si cruellement éprouvée, elle n'a pas cessé une minute d'écouter, pour ainsi dire, les pulsations du cœur qui battait près du sien; son dernier éclair de raison, dans le délire d'une lente agonie, a été pour s'élancer vers le lit où M. de Lamartine, malade, torturé, était cloué.

Combien de preuves n'aurais-je pas à donner de ce culte intelligent et dévoué, qui relevait, à ses heures de doute, le poète attristé? M. de Lamartine a été l'homme le plus populaire de la France; il restera dans l'histoire un des hommes les plus glorifiés; mais je crois, pour ma part, qu'il est le plus méconnu.

On l'acclame quand sa voix répond aux passions du moment; on se retourne avec fureur contre lui, quand, l'heure de l'enthousiasme passée, il n'a plus d'écho devant un pays redevenu muet. Pour excuser ses propres défaillances,

la France aime à reprocher à ceux qui se découragent avec elle, leur mobilité ; de même qu'elle accuse de fol entêtement les illusions persistantes.

M. de Lamartine est l'expression la plus élevée, la plus délicate, mais la plus parfaite, des tendances, des passions, des élans et des repos de sa génération. Il n'est un homme de génie qu'à cette condition-là. Ce n'est point un rêveur, un utopiste, un artiste isolé sur un paradoxe, qui se rencontre par hasard avec l'opinion publique et qui met souvent sa gloire à la combattre. Les vanités médiocres ont seules de ces prétentions. L'homme véritablement supérieur est l'homme véritablement humain, vibrant à toutes les électricités, répondant à toutes les secousses, mais gardant, mieux que tous les autres, sa conscience inébranlable, au milieu de ses idées agitées.

M. de Lamartine est de tous points cet homme-là; et, quand on lui reproche ses variations apparentes, c'est la France tout entière qui frappe un *mea culpa* sur la poitrine de son poète, sans renoncer pourtant à la ressource de venir redemander le lendemain un hymne de foi à celui qu'elle accuse de la décourager.

Chateaubriand, infidèle par toutes ses aspira-

tions aux maîtres qu'il affectait de servir, est mort, rénégat, dans une armure de croisé. Lamartine, qu'on a cru tour à tour légitimiste et républicain, a, pour ceux qui l'étudient de près et qui ne se satisfont pas des mots, une unité inflexible d'aspiration. Il est comme l'humanité, qui change de voies, qui ne change pas de but et qu'on ne pourrait accuser de palinodies, sans proférer un blasphème, sans nier le mouvement.

Cette constance réelle, sous des modulations de rayonnements, était la foi profonde de madame de Lamartine, et elle s'appliquait, avec une raison énergique, à maintenir cette unité, à la faire connaître de ceux qui la méconnaissaient. On a pu croire, et l'on a dit, que c'était son influence qui inclinait par moments son mari vers des idées du passé. C'est là une erreur. Je demande la permission de raconter à ce sujet ce que j'ai vu; et, dans la familiarité de ce souvenir, peut-être les lecteurs trouveront-ils, comme moi, le plus touchant, le plus saint tableau du dévouement conjugal, de cette étroite solidarité des âmes qui devrait être l'idéal envié du mariage.

Pendant l'été de 1857, je passai un mois dans l'intimité de M. de Lamartine à son beau château de Montceau, jusqu'à ce que

le souffle des enchères ait dispersé toutes les pierres de ce foyer illustre. Le poète venait d'achever pour son *Cours familier de littérature*, son entretien sur Béranger, une des études les plus fermes, les plus impartiales, les plus sévères dans sa douceur, qu'on ait faites sur le chansonnier de Frétillon et de Napoléon. Madame de Lamartine, comme toujours, avait corrigé les épreuves, au point de vue de certaines expressions malsonnantes. Elle s'alarmait, avec une prévoyance admirable, non des éloges décernés à une littérature qui ne lui plaisait guère, ni des témoignages d'estime accordés à des opinions philosophiques qui heurtaient toutes ses croyances; mais précisément, au contraire, des restrictions, des réserves apportées par Lamartine, et qui pouvaient blesser certains libéraux intolérants.

Dans la haine de cette association sacrilège de la liberté et de la gloire militaire, Lamartine, auquel on ne pourra reprocher d'avoir varié sur ce point-là, s'élevait avec véhémence contre le malentendu des libéraux de la Restauration et peignait, en quelques mots expressifs, l'erreur malencontreuse, si funestement servie par les refrains de Béranger.

Certes, le blâme de Lamartine, si dur qu'il fût, ne pouvait froisser en rien les sentiments de sa femme. Catholique fervente, pieusement attachée à tout ce qui servait sa foi, elle eût dû applaudir à ces anathèmes, les souligner encore. Mais l'admirable sollicitude de la femme faisait taire les aspirations de la catholique, et je m'aperçus bientôt qu'elle était inquiète, troublée, tourmentée, du besoin d'amener son mari à des corrections indispensables, pour empêcher la calomnie.

L'étude devait paraître dans les colonnes du *Siècle*. Les libéraux de ce journal, qui vécut si longtemps de la prose de Marco de Saint-Hilaire, comprendraient-ils bien la pensée de l'historien? Ne se blesseraient-ils pas de ces réserves si fières, si âpres? Ne dirait-on pas que M. de Lamartine profitait de l'occasion pour renier la liberté, avec le libéralisme de la Restauration? Ne devait-elle pas, elle, l'ange gardien de la gloire et de l'honneur domestique, empêcher toute fausse interprétation, enlever jusqu'à l'ombre d'un prétexte?

Je me fis avec joie le complice d'une petite conjuration, et nous nous concertâmes pour amener M. de Lamartine à des corrections jugées nécessaires.

Ce n'était pas une œuvre facile! Très soumis à la critique, même la plus amère, laissant en toute liberté discuter ses œuvres, le poète permet bien qu'on le corrige, mais ne se corrige jamais lui-même. La nature, qui lui a donné le don merveilleux de l'éloquence et de la poésie, lui interdit l'effort, le travail, et le renierait, le jour où il s'arrêterait pour une rature. Il fallait donc trouver des termes appropriés aux idées, les proposer et les substituer avec l'autorisation de l'auteur aux termes malsonnants. Quant à corriger en secret, à l'insu de M. de Lamartine, c'était un parti commode, dont nul ne se fût aperçu, mais c'était aussi un acte déloyal et qui ne pouvait pas tenter, même pendant une seconde, l'esprit délicat de madame de Lamartine. Nous devions donc inventer une rédaction, la soumettre et la faire agréer.

Par surcroît d'embarras, cet entretien, qui contenait une sorte de profession de foi politique, avait inquiété l'imprimeur, bien à tort, à coup sûr; et, froissé des résistances, des chicanes de l'imprimerie, M. de Lamartine gardait les épreuves, ne voulait pas entendre parler de rectifications et s'était juré que l'entretien paraîtrait dans toute sa verdeur ou ne paraîtrait pas du tout.

Nous dépensâmes une journée en avances diplomatiques pour obtenir que M. de Lamartine voulût bien me laisser lire ses épreuves ; et, une fois ce trésor en ma possession, nous eûmes, madame de Lamartine et moi, de mystérieuses conférences pour trouver des synonymes aux mots suspects, et des phrases équivalentes aux phrases menacées.

Le soir, très tard, retiré dans la bibliothèque du château, je recevais des messages qui me soumettaient des corrections, qui attiraient mes remarques sur tel ou tel passage. Jusque fort avant dans la nuit, cette âme charmante, qui veillait avec une inquiétude si sublime, m'envoyait ses essais et me demandait les miens. J'ai gardé comme de pieuses reliques, comme les témoins les plus purs du dévouement, ces petits billets, dans lesquels madame de Lamartine cherchait à adoucir les définitions, à rendre hommage à une démocratie qui froissait tous ses instincts, pour qu'on ne pût dire que son mari avait désavoué quelque chose de son passé.

C'était un tableau touchant que le travail de cette chrétienne, pour ne pas laisser imprimer trop crûment que Béranger n'était pas chrétien, et pour ne pas mettre l'auteur des *Méditations*

en désaccord trop flagrant avec l'auteur du *Dieu des bonnes gens*. Le matin, en m'éveillant, quand je croyais notre tâche terminée, j'apercevais dans le trou de la serrure un dernier petit billet, un dernier scrupule, que madame de Lamartine avait glissé là pendant mon sommeil; car elle n'avait pas dormi, et elle avait continué seule, se défiant peut-être de mon zèle, un travail de revision qui lui avait révélé encore un passage dangereux, dont elle m'avertissait.

Si ce que je raconte là avec respect, avec émotion, semble puéril, je jure alors qu'il faut s'en prendre à mon récit; car l'action en elle-même était touchante et me pénétrait d'une admiration réelle.

Au déjeuner de famille, j'osai soumettre nos corrections à M. de Lamartine, qui, trouvant le remède près du mal, se soumit avec l'indulgence naïve qu'il a toujours en pareil cas, et me fit honneur même de quelques expressions heureuses. J'avais promis d'usurper la gloire; je me laissai complimenter. Madame de Lamartine ne voulait pas pour elle d'un mérite qui pouvait la gêner à l'avenir. Elle expédia, triomphante, l'article au journal *le Siècle*, lequel ne se douta guère, ce jour-là, de la reconnaissance qu'il lui

devait pour l'indulgence avec laquelle on traitait quelques-uns de ses héros.

C'est ainsi qu'en subordonnant ses sentiments à la gloire de son mari, elle veillait sur la rectitude de sa vie politique, plus jalouse de le faire estimer des autres que de l'applaudir elle-même. J'ai été, ce jour-là, le masque de sa sollicitude; de combien d'amis s'est-elle servie!

Je ne parlerai pas de sa charité, c'était sa grande vertu publique. Mais celle-là, tous ont pu la connaître, la louer, malgré les précautions qu'elle prenait pour dissimuler ses offrandes. On a révélé le nom d'emprunt dont elle voilait son nom, trop lumineux pour les mansardes. Madame Dumont servait à cacher les bienfaits de madame de Lamartine. Si je le voulais ou plutôt si je le pouvais, combien d'autres révélations j'aurais à faire!

Quand nous organisâmes cette douloureuse souscription, qui devait servir à juger la reconnaissance nationale, et qui donna la mesure banale de l'ingratitude humaine, parmi les témoignages pourtant de dévouement, de véritable tendresse, adressés au comité dont j'étais le secrétaire, nous reçûmes bien souvent des lettres d'effusion, dans lesquelles on nous disait à peu

près : « Madame de Lamartine nous a sauvés ; nous envoyons l'offrande de notre travail pour sauver M. de Lamartine. » C'était une veuve qui se rappelait les soins, les secours dont son mari à l'agonie avait été entouré ; une famille, dont le chef avait été sur le point de faire banqueroute, et qui s'était trouvée sauvée à temps de la ruine, du déshonneur ! Un enfant racheté de la conscription, des orphelins secourus, toutes les âmes délivrées par elle, se souvenaient, quand elle ne se souvenait plus, et envoyaient leur obole. Si nous parlions de ces lettres à madame de Lamartine, elle ressentait non de l'orgueil pour elle, mais de la joie pour l'humanité ; elle nous remerciait, comme d'une force nouvelle que nous lui donnions, comme d'une espérance plus vive que nous allumions en elle.

Qu'avait-elle besoin d'aliment pour sa foi ? L'ardeur de son dévouement se multipliait avec les années, au lieu de s'affaiblir. Ni les injustices des hommes, ni les épreuves multipliées de la destinée, rien n'ébranlait la force de son âme ; le corps seul la trahissait, et, tous les ans, des maladies sérieuses, dont elle sortait par un miracle de sa volonté, nous faisaient trembler pour sa vie. Combien de fois ne s'est-on pas alarmé de sa fai-

blesse, de sa pâleur ! Mais elle voulait vivre et elle vivait quand même, en dépit de toutes les présomptions. Ces jours-ci, la mort l'a prise en traître ; elle lui a donné tout aussitôt un délire tel, que sa raison n'a pu faire reculer l'agonie et que la maladie l'a tuée, tandis qu'elle ne pouvait plus ni vouloir ni prier.

Son agonie a été lente ; un instinct la retenait dans ce monde, quand déjà son âme aspirait à Dieu : elle se sentait nécessaire encore, toujours.

A côté de sa chambre, séparé d'elle par un couloir, ne pouvant ni la voir, ni communiquer avec elle, son mari, retenu par d'atroces douleurs, était cloué sur son lit. Madame de Lamartine, dans la confusion même de la fièvre, avait la perception de cette souffrance qui avoisinait la sienne. Celui qu'elle a tant aimé, que, depuis plus de quarante ans, elle suit, elle veille, elle console, elle épie, se tordait sous l'aiguillon, et elle ne pouvait l'encourager, le soigner. « Alphonse m'appelle ! » fut son dernier cri distinct, dans le désordre des paroles que le délire lui suggérait. Son mari et son Dieu, voilà les deux pensées restées brillantes dans la nuit qui l'enveloppait et qui allait l'entraîner. On la croyait incapable d'entendre et de répondre, quand

M. l'abbé Deguerry approcha un crucifix de ses lèvres ; elle y colla sa bouche avec ardeur et lui donna l'adieu qu'elle ne pouvait donner à M. de Lamartine :

Toi que j'ai recueilli sur sa bouche expirante
Avec son dernier souffle et son dernier adieu,
Symbole deux fois saint, don d'une main mourante,
Image de mon Dieu !

Que de pleurs ont coulé sur tes pieds que j'adore,
Depuis l'heure sacrée où, du sein d'un martyr,
Dans mes tremblantes mains, tu passas, tiède encore
De son dernier soupir !

Qui eût dit au poète, quand il écrivait cette élégie, à vingt ans, qu'il devrait s'en souvenir vers le déclin de sa vie, et que toute sa vie serait contenue entre ces deux *images*, léguées par deux agonies ! Hélas ! le poète ne fait plus de vers, mais il a toujours des larmes à verser.

Cette méditation du *Crucifix* avec toutes les autres, avec tous les poèmes de M. de Lamartine, se retrouvera dans l'héritage de madame de Lamartine. Depuis quarante ans, elle garde, elle amasse les manuscrits de son mari, à commencer par les premiers, par le recueil des *Méditations*, copié pour elle ; par cet album sur lequel a

été composé *Jocelyn*, son poème, l'œuvre qui lui est dédiée :

Doux nom de mon bonheur, si je pouvais inscrire
Un chiffre ineffaçable au socle de ma lyre,
C'est le tien que mon cœur écrirait avant moi,
Ce nom où vit ma vie et qui double mon âme !
Mais pour lui conserver sa chaste ombre de femme,
Je ne l'écrirais que pour toi !

Je n'ai rien à ajouter à cette consécration du poète ; il l'a dit, elle doublait son âme ; sa vie vivait en elle. Désormais commence pour lui le veuvage, sans consolation, des âmes qui n'ont plus de reflets ni d'échos. Il continuera seul ce pèlerinage que les circonstances ont rendu si douloureux, et au bout duquel il expie toutes les joies, toutes les gloires, tous les triomphes du début.

Madame de Lamartine pouvait avoir de somptueuses funérailles. Je crois que le gouvernement lui-même, s'associant à un deuil public, eût donné volontiers un témoignage de sympathie à la grande affliction dont le poète est frappé. Mais M. de Lamartine n'a pas voulu qu'on mêlât de la gloire à une si profonde tristesse. L'*ombre chaste*, dont il parle dans ses vers, ne pouvait

s'accommoder de la pompe mondaine autour du cercueil d'une femme si sainte et si simple. Il a confié à deux amis le soin de la conduire en toute hâte à ce petit tombeau de Saint-Point, qui a déjà reçu sa mère et sa fille. C'est dans ce vallon charmant, dans un angle de ce parc si menacé, près du joli château que tant de souvenirs consacrent, en face de l'école fondée par elle, que madame de Lamartine va reposer ; et les petites filles du village seront le seul cortège de cette femme de bien, qui aurait eu Paris entier à son deuil.

Saint-Point va devenir plus que jamais une terre bénie. Dans cette retraite adorable, pour un poète, l'auteur des *Méditations* amenait, un jour, sa jeune femme rayonnante de la gloire de son mari. La voilà qui revient maintenant, brisée, meurtrie, martyre de cette gloire qui l'enivrait à ses jeunes années ! Elle aura l'ombre des arbres qu'elle a vus grandir ; mais, morte ou vivante, c'est toujours elle qui fera l'hospitalité de Saint-Point si douce et si mélancolique aux visiteurs. Son souvenir habitera là ; quelque chose d'elle flottera dans les allées, sur cette terrasse, au-dessus de ces tourelles ; son ombre sera une gardienne de plus de cette maison

qu'on ne saurait vendre sans impiété, qu'on ne saurait démolir sans profaner une mémoire, sans exiler des tombeaux.

Ce matin, quelques amis, unis aux parents et aux serviteurs de madame de Lamartine, se sont rencontrés dans l'église Saint-Augustin [1], une église de village, égarée au milieu de Paris. Une messe basse a été dite pour cette sainte, et je crois que, ce matin, tous ceux qui étaient là se sont sentis chrétiens, au moins pendant une demi-heure, pour prier comme elle priait.

1. Il s'agit de l'église provisoire remplacée aujourd'hui par l'église définitive.

V

LA MÉLANCOLIE DU CID

M. Lafontaine, en 1856, avait, pour ses débuts au Théâtre-Français, joué le rôle du Cid d'une façon toute nouvelle. L'essai ne fut pas jugé heureux, et M. Lafontaine dut attendre son mariage pour être admis, avec mademoiselle Victoria, dans la compagnie de la rue Richelieu. J'ai enlevé de l'article consacré à cette représentation les critiques qui lui donnaient une date précise ; je n'en ai gardé que les réflexions générales sur le personnage de Corneille, parce qu'elles me semblent avoir un caractère d'actualité permanente.

Interpréter le rôle de Rodrigue à la façon de

M. Lafontaine, c'est méconnaître, à coup sûr, le génie de Corneille et les vraisemblances de l'œuvre ; mais c'est attester une préoccupation d'études, une intention sérieuse. Échouer par l'excès d'un parti pris, c'est se réserver le droit de prendre une revanche. Il n'y a que l'impuissance dans le sentier battu qui soit un mal irrémédiable.

M. Lafontaine a cherché dans le rôle de Rodrigue ce que la nature pouvait y mettre et non pas ce que Corneille y avait mis. Il s'est dit qu'un amant de vingt ans qui tue le père de sa maîtresse doit être porté à la mélancolie, et il a fait du Cid un poétique pleureur, une sorte d'Hamlet qui promène sa tristesse de la maison de Chimène au palais du roi, qui se donne bien un peu l'intérim d'une bataille et de l'extermination des Maures, mais qui retombe, son accès héroïque passé, dans sa nonchalance lugubre, tendant toujours, avec la grâce d'un héros de madame Cottin, son épée à Chimène, pour que celle-ci daigne lui transpercer délicatement le cœur. Il est impossible de faire un plus violent contresens dans la traduction de Corneille. Rodrigue, jeune, ardent, enthousiaste, téméraire et criant au comte de Gormas que :

« Ses pareils à deux fois ne se font pas connaître ; »

immolant son beau-père hypothétique à l'honneur, et venant ensuite, avec une naïveté qui exclut toute sensibilité nerveuse, dans la propre maison de la victime, interroger la fille en deuil sur la mort de son père ; Rodrigue qui, jusque-là, n'a pas encore tenu l'épée et dont ce duel magnanime est le premier essai ; Rodrigue qui, ne sachant comment apaiser le ferment de son cœur, va sauver sa patrie au clair de la lune pour occuper son insomnie, et qui, ne se sentant aucune fatigue dans le poignet, sait encore, à l'aurore suivante, désarmer don Sanche ; ce Rodrigue, qui se vante devant sa maîtresse elle-même de ce qu'il a fait, ce Rodrigue-là n'a rien de commun avec le fantôme taciturne, pâle, exténué, que M. Lafontaine a montré.

Le Cid était un jeune capitaine, les yeux enflammés, les joues roses, le front superbe, tirant l'épée avec grandeur ; et, si Corneille n'a pas osé le montrer avec la sauvage énergie que Diamante et Guilhem de Castro lui ont donnée, il en a du moins conservé une effigie hautaine que M. Lafontaine a trop effacée. L'horreur du Conservatoire a du bon, c'est le commencement de la vérité ; mais ce n'est pas toute la vérité. Il est salutaire de fuir la déclamation, quand la

déclamation n'est pas nécessaire ; le réalisme au théâtre ne nous déplaît pas, mais dans des pièces réelles. Or *le Cid* était un malencontreux prétexte pour essayer de dire humblement des vers qui sont loin d'être humbles.

Ce qui fait de l'œuvre de Corneille un chef-d'œuvre, ce n'est pas l'étude psychologique, ce n'est pas la poignante analyse de l'amour aux prises avec le devoir. Je ne crois pas manquer de respect à ce mort immortel en disant que ses personnages, campés fièrement, sont surhumains, sont inhumains, mais n'ont rien d'humain. Le grand poète, avec cette virilité, avec cette conscience austère qu'on sent palpiter dans ses tragédies, a traduit honnêtement une légende héroïque ; mais il ne s'est pas préoccupé d'une recherche du réel que son génie ne comprenait pas et ne voulait pas comprendre. Il ne serait pas juste de dire que Chimène est une amante. La lutte du sentiment filial avec l'amour aurait besoin d'accents plus vrais, plus déchirants, de combats plus soutenus, de moins de grâce, de tenue et d'esprit. Dans les scènes où la fille du comte se trouve en présence du cher meurtrier de son père, elle se livre à des subtilités de rhétorique fort éloquentes, à un marivaudage su-

blime qui ravit l'esprit, mais qui ne donne aucune anxiété sérieuse. Il est bien évident que le roi, à moins d'être un abominable imbécile, ne consentira jamais à faire tuer Rodrigue, qui a bien agi, et qui, par surcroît, a sauvé l'État. Le dialogue où les deux amants se séparent en disant :

— Rodrigue, qui l'eût cru ? — Chimène, qui l'eût dit ?

ce dialogue a quelque analogie avec *le Dépit amoureux* : c'est un *Romprons-nous ou ne romprons-nous pas* héroïque ; mais ce n'est pas là un drame terrible, une situation difficile à dénouer. Dans le cœur de tous les personnages, ce qu'il y a surtout, ce qu'il y a seulement, c'est l'orgueil, c'est la fierté, c'est l'honneur. Tous ces Castillans sont des rodomonts qui se vantent à l'envi. Don Diègue est un orgueilleux qui a le droit de l'être, sans doute, mais qui en use largement ; le comte de Gormas est fier jusqu'à l'arrogance ; Rodrigue n'est pas modeste ; Chimène se garde bien de l'être et tire vanité à tout propos de son ardeur à poursuivre son amant. Il n'est pas jusqu'à don Sanche qui n'ait son panache dont il balaye le ciel. Un seul homme est doux, humble,

effacé dans la pièce, c'est le roi ; et comme il a raison ! Écoutant avec une bonhomie charmante le plaidoyer de Chimène, les raisons de don Diègue, se préoccupant de cette querelle avec une attention paternelle, il oublie que l'ennemi est presque dans le port ; c'est à peine s'il annonce incidemment que sa couronne est en danger ; on le sauve par hasard. Rodrigue utilise les cinq cents amis de son père réunis pour complimenter celui-ci, en les entraînant au combat ; le roi est confondu de ce coup inespéré, il remercie avec une effusion candide le Cid, qui a réparé l'imprévoyance des ministres ; et on s'étonne que ce bon prince ne force pas enfin Chimène à se taire, et consente encore à cette plaisanterie du duel avec don Sanche, qui fournit au monarque débonnaire une occasion d'éprouver avec malice l'amour des deux héros. Ce roi de pique ou de carreau, qui semble échappé d'un jeu de cartes, a une physionomie tranquille qui sert de contraste et qui fait ressortir toute l'hyperbole, toute la violence, toute la fierté de ces personnages faits d'une pièce, et dont les paroles n'ont pas besoin d'interprétations subtiles, ni les rôles d'étude minutieuse.

Le Cid doit être joué comme il a été conçu et

comme il a été écrit, avec une rodomontade simple ; ces beaux vers sont une harmonie héroïque qui ne demande que des voix sonores, des gestes solennels ; il n'y faut mettre, par l'intention, ni élégie ni romance ; on gâte l'effet. Mais cette musique mâle et chevaleresque, si elle ne déchire pas le cœur, le tranporte dans des régions sereines et le fait rêver de vertu, d'honneur, de grandeur. C'est là la beauté de ce chef-d'œuvre. C'est là la gloire de Corneille. C'est là la vraie poésie épique. On est loin de Shakspeare ; mais on est aussi sur un sommet. J'imagine que, s'il vivait de nos jours, Corneille n'écrirait pas de tragi-comédies dans le genre de *l'Honneur et l'Argent* et de *la Bourse*. Mais il donnerait à ce siècle une leçon profonde, en agitant à ses oreilles les belles sentences, les mots éclatants comme le clairon, dont *le Cid* est fait, et, peut-être, ferait-il tressaillir la jeunesse en lui disant : « Rodrigue, as-tu du cœur ? »

Il faut donc interpréter les œuvres simples avec simplicité ; ne pas chercher plus que l'auteur n'a voulu mettre, et arriver, comme M. Maubant, à un succès d'applaudissements énergiques, en apprenant par cœur et en récitant avec une mémoire imperturbable et une attitude dé-

cente ces vers faits pour être déclamés et qu'on tue en ne les disant pas très haut ni très fermement. M. Lafontaine s'est trompé ; il doit le reconnaître lui-même. On ne joue pas Rodrigue comme un rôle de colonel du Gymnase ; et ce n'est pas la poésie de Corneille qui a besoin d'être corrigée par l'expression de l'acteur. Toutefois, nous le répétons, ce début n'implique rien pour l'avenir. Nous savons gré au débutant de son inquiétude et de son bon vouloir. C'est un chercheur. Il avait, l'autre soir, des gestes, des intonations de Bocage. On sentait qu'il voulait infiltrer du sang nouveau dans ce marbre du *Cid ;* mais il aura beau faire, Corneille ne soupçonnait ni Antony, ni Hamlet. Donner à ces hommes des chroniques les attitudes songeuses d'aujourd'hui, c'est commettre un anachronisme qu'on peut pardonner une fois, mais qui ferait tort à l'artiste, s'il le renouvelait.

Le même reproche peut s'adresser à M. Rouvière, qui jouait le rôle du comte de Gormas et qu'on fait très bien de tuer au second acte, car il serait insupportable au troisième. M. Rouvière est détestable quand il n'est pas sublime : malheureusement, il ne trouve pas assez d'occasions d'être sublime. Il a créé Hamlet d'une façon

magistrale, inouïe ; il a un sentiment du pittoresque lugubre qui produit parfois de merveilleux effets. Mais on ne peut pas toujours le laisser jouer avec le crâne d'Yorick et l'arquebuse de Charles IX. Dès que les personnages qu'il représente cessent d'avoir la fièvre, il semble avoir un redoublement de la sienne. Il lui faudrait des rôles de quinquina. M. Rouvière s'était réjoui, peut-être, de jouer ce rôle du comte de Gormas ; il se croyait dans un élément de matamore ; il y est trop, sans doute, car il y commet des excès ; cette allure saccadée, ce débit en trémolo, emphatique, déroute et fatigue l'auditeur. M. Rouvière abuse de certains gestes ; il a la manie d'ôter et de mettre perpétuellement ses gants. Nous ne savons pas s'il a les mains assez belles pour en tirer vanité ; mais il aura sans doute occasion de les montrer à loisir dans d'autres rôles, sans abuser de l'exhibition dans celui-ci. Mademoiselle Judith s'est fait applaudir dans le rôle de Chimène. Elle a eu d'intelligentes interprétations et a fort bien dit ce trop beau vers :

« La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau. »

En somme, que M. Rouvière se calme et que M. Lafontaine s'anime, *le Cid* y gagnera. Au sur-

plus, le débutant a droit à la comédie, c'est là son élément véritable, et qu'il ne craigne rien ; il peut croire qu'il n'a pas quitté le Gymnase ; il en trouvera souvent le répertoire au Théâtre-Français.

Un mot encore sur cette représentation. Il ne nous semble pas convenable qu'on reprenne, même pour un seul jour, une pièce comme *le Cid*, avec des décors éraillés et salis, avec une mise en scène qui fait rire, avec une négligence d'accessoires et de costumes qui doit donner aux étrangers une pauvre idée de notre respect pour les gloires littéraires de la France. Le premier théâtre du monde fait bien de demander, pour l'œuvre de madame Sand, *Comme il vous plaira*, de splendides décors. C'est un hommage rendu à l'auteur, à Skakespeare, au public ; mais ne serait-il pas bien que les pièces consacrées ne se produisissent qu'avec toute la solennité, tout le luxe qu'elles comportent ? Que dirait-on si, dans nos musées, on ôtait les cadres des tableaux du Louvre pour les mettre exclusivement aux tableaux du Luxembourg ? Corneille peut encore moins se passer de décors et de costumes que madame Sand ou M. Legouvé ; c'est précisément parce que ses œuvres sont éclatantes qu'il faut les faire rayonner

dans un milieu splendide. Je laisserais les guenilles aux vagabonds, les pauvres décors aux pauvres auteurs ; je ferais au *Cid* l'honneur des plus riches pinceaux, des plus somptueux costumes, et avec d'autant plus de raison que ce luxe devrait servir pendant plus de quinze jours. Il faudrait aussi qu'un peu de logique et d'ensemble réglât les habillements. Le comte de Gormas avait un costume de duc de Guise sous Henri III ; Rodrigue était habillé comme un connétable du temps de Louis XI ; le roi s'était conformé aux dernières modes du jeu de piquet ; don Diègue avait un faux air de Charlemagne ; quant aux seigneurs de la cour, ils étaient mêlés et divers comme un bal masqué.

Nous croyons que le Théâtre-Français pourrait aspirer, sans audace, à un peu plus d'unité et de vérité.

VI

L'ART AU THÉATRE

J'ai publié dans la *Gazette des Beaux-Arts*, quelques articles sur le costume et le décor, à propos de premières représentations ou de reprises intéressantes.

Mon ami Charles Blanc, dont j'avais été le successeur au *Propagateur de l'Aube*, et qui mettait un empressement sentimental à m'avoir pour collaborateur, crut avoir fondé la *Gazette des Beaux-Arts* en 1858 et fit paraître, ou du moins imprimer un numéro qui ne fut pas suivi d'un second. C'était un faux départ. Quand, l'année suivante, la commandite fut constituée, ce numéro refondu et rajeuni devint le premier de la collection actuelle.

Je me sacrifiai au rajeunissement. J'avais, dans ce numéro spécimen, écrit à propos de *Chatterton*, de madame Plessy-Arnould, et aussi de la tentative de Fechter à l'Odéon, dans le rôle de Tartufe, un article qui dut être retranché, quand la *Revue* fit ses débuts réels. Je remplaçai ce travail défraîchi par un autre sur *Œdipe roi* et Geffroi.

C'est cet article inédit, mais imprimé, illustré, par parenthèse, d'une fort jolie gravure d'Hédouin représentant madame Dorval dans Ketty Bell, que je réimprime aujourd'hui.

L'étude de M. Coquelin aîné sur Tartufe et sur la façon de traduire la pensée secrète de Molière ajoute un à-propos particulier à ce que j'ai écrit sur la tentative avortée de Fechter.

I

Le costume et le décor sont devenus, dans le théâtre contemporain, des accessoires importants sans lesquels la verve de nos auteurs perdrait quelquefois de son sens et de sa portée. Supposez les pièces du Gymnase, pour nous en tenir à l'art inférieur, jouées entre deux chaises et un fauteuil, dans un salon banal, que devien-

dront beaucoup de scènes dont l'intérêt consiste dans certaines façons de causer autour d'une table de salon, de se renverser sur des sièges à la mode? Le meuble n'est-il pas là le commentaire du mot? Le satin broché n'est-il pas destiné à recouvrir le ressort de l'épigramme? Je ne fais pas d'ironie. Je prends mes exemples dans ce qui est la dernière expression (je veux dire la plus récente) de l'art dramatique. A une époque de luxe, il faut, pour le théâtre bourgeois, la collaboration du tapissier.

Mais, comme le Gymnase n'est pas l'expression définitive de l'art dramatique, il est bon d'examiner si le costume et le décor doivent avoir, dans des œuvres spécialement littéraires, une part d'influence aussi large que celle qu'ils occupent dans les œuvres de genre? En un mot, est-ce un progrès, ou un signe de décadence, d'ajouter le prestige du pinceau, l'éblouissement du décor, la fidélité du costume, aux splendeurs idéales des beaux vers et de la belle prose?

Pour nous, la réponse n'est pas douteuse. Tous les arts sont solidaires. L'interprétation dramatique et l'étude morale ne consistent pas seulement dans le geste et dans la diction; elles sont aussi dans le costume, dans le meuble, dans le

paysage. Il ne s'agit pas de *sensualiser* la littérature; il s'agit,au contraire de spiritualiser le sens de la vue, et non seulement le décor et le costume peuvent être des auxiliaires utiles, mais j'affirme qu'ils doivent toujours, dans tous les cas, être invoqués comme des auxiliaires indispensables.

On peut discuter encore, et avec raison, la question du *réalisme* dans les sentiments et dans les mots; mais le réalisme du décor est un fait acquis et une nécessité. Il n'est peut-être pas toujours bon que l'homme se montre en spectacle dans toute l'humiliante sincérité de sa faiblesse et de ses vices. Il y a un héroïsme de convention qui ne trompe personne, mais qui émeut et qui stimule tout le monde, et dont l'art doit s'accommoder; c'est la pose du cœur, si l'on veut, mais c'est la *pose* nécessaire pour un piédestal comme le théâtre, et pour une étude collective, comme celle que fait le public.

La nature extérieure, au contraire, peut toujours être prise et copiée fidèlement. Ce n'est pas le paysage qui nuit à l'action, c'est l'action souvent qui nuit au décor.

Balzac a introduit dans les conditions du roman moderne un besoin d'accessoires qui ajoute le symbolisme du costume et du mobilier au

symbolisme de la physionomie personnelle. Cette loi est devenue celle du théâtre contemporain, qui ne vit plus guère, d'ailleurs, que de romans découpés en dialogue. Mais il est bien clair que le décor ne doit pas usurper, et que la mise en scène ne doit pas, à force de luxe, faire tort à la scène elle-même. L'art n'est que dans la mesure et la discrétion. Tout ce qui dépasse le but, sort des conditions de la critique.

Nous pouvons bien avouer aujourd'hui que l'école romantique avait dépassé le but. Notre admiration sincère pour le grand élan de cette génération de 1830 ne souffrira pas de cet aveu. Heureuses les époques auxquelles on peut reprocher l'enthousiasme et la passion ! Dans cette fièvre de lyrisme, de poésie, d'histoire, dans cette résurrection universelle de toutes les chroniques, dans cette évocation de toutes les muses inconnues, on avait une ardeur de vérité qui multipliait ou exagérait partout l'illusion. On avait peur que le public ne devinât pas toutes les trouvailles faites à son intention, et on lui répétait vingt fois par heure les noms authentiques des personnages, les noms et les usages des différents meubles, et des armures des héros. On soulignait dans la prose ou dans les

vers les descriptions locales, et on voulait que l'intérêt archéologique se développât parallèlement à l'art dramatique.

Aujourd'hui, cet excès de conscience n'est plus à craindre ; mais, par cela même que des auteurs sans idée et sans but cherchent à distraire un public blasé, la vérité absolue, minutieuse, devient une indispensable condition de succès. Il n'est pas possible de faire oublier l'accessoire par de beaux mouvements. L'écrivain dramatique le plus spirituel de ce temps-ci n'aurait pas l'esprit de madame Scarron. Tout le monde s'apercevrait bientôt qu'il manque un plat.

D'ailleurs, la preuve de la nécessité du décor et du costume se trouve dans la supposition d'un théâtre national.

Imaginez la représentation d'un grand fait historique, de l'épopée de Jeanne d'Arc, par exemple : le drame est tout prêt ; Daniel Stern l'a écrit ; est-ce qu'il sera possible de représenter cette page d'histoire sans l'encadrement des costumes et des tableaux ? Est-ce que le moindre anachronisme, la moindre inexactitude échapperaient au spectateur, au peuple qui devient familier avec les chroniques, et qui veut, en même

temps que la résurrection des héros, respirer l'atmosphère qu'ils ont respirée et marcher avec eux dans l'air ambiant qui les enveloppait? Toutefois, il est bien évident que c'est moins la vérité vraie, absolue, de l'époque qu'il faut reproduire dans l'accessoire, que la vérité de l'œuvre. Comme on ne peut pas faire revivre, avec un événement du temps passé, la langue et le public de ce temps-là, il faut bien émousser un peu la vérité des détails, pour qu'ils servent de transition et de perspective. Une résurrection trop brusque déconcerterait l'imagination du public contemporain.

Habiller des héros de Corneille et de Racine sur des dessins antiques, ce serait commettre un anachronisme. Des gens qui s'appellent *monsieur* et *madame*, et qui galantissent, comme à la cour de Louis XIV, ont besoin d'être vêtus à la mode de leur langage, et d'agir dans un milieu qui se rapporte à leurs sentiments. Il serait moins choquant de leur mettre des falbalas et des panaches que de les travestir en Grecs ou en Romains authentiques. Mais il est ridicule de les laisser dans un à peu près qui n'est ni le costume de l'histoire ni celui du style.

Le côté plastique des chefs-d'œuvre drama-

Universitas
BIBLIOTHECA

tiques est trop dédaigné, et la science du décor doit servir à maintenir en jeunesse et en beauté les monuments de notre littérature.

Sous le prétexte faux que les maîtres ont une valeur littéraire plus que suffisante pour se passer de l'intercession du décorateur, on joue Corneille, Racine et Molière avec un dédain de la mise en scène qui fait tort à notre respect national, et qui nuit aux chefs-d'œuvre. Il n'y a pas de tableau de nos musées, de quelque nom glorieux qu'il soit signé, qu'on puisse priver impunément de son cadre. Le Théâtre-Français refuse le plus souvent à ses grands hommes une simple baguette dorée. C'est là un manque de convenance routinier et une faute de goût traditionnelle. N'est-il pas étrange, en effet, qu'on fasse l'honneur de plus de décors au premier académicien venu, qui sera joué pendant un mois, qu'aux demi-dieux immuables du répertoire? Qui sait si l'ennui qu'inspirent parfois les chefs-d'œuvre ne tient pas précisément à cette mesquinerie? Quand nous débarrassera-t-on de ces rideaux de serge qui couvrent les Grecs et les Romains, et quand renouvellera-t-on cette défroque si vieille et si peu antique de messieurs les gardes?

Le théâtre de l'Odéon, dans l'année qui vient

de finir [1], a donné plusieurs fois la preuve de sa bonne volonté intelligente, et d'un sens artistique conforme aux observations qui précèdent. Non seulement il a monté un drame de Schiller, ce qui était une grande audace par un temps de demi-vices, fustigés par des demi-vertus; mais encore, respectueux pour Molière et pour son chef-d'œuvre, il a donné une reprise du *Tartufe*, pour laquelle il a déployé un luxe de décors, un soin de costumes, une recherche enfin de mise en scène beaucoup louée et passablement critiquée.

Nous sommes du côté de ceux qui applaudissent, et, si tout ne nous semble pas irréprochable dans cette tentative, l'effort lui-même est au-dessus de toute atteinte, et restera un excellent exemple.

M. Fechter jouait Tartufe. Il s'était composé une physionomie et un costume différents de la tradition fausse du Théâtre-Français, mais qui n'atteignaient pas encore, selon nous, à l'intention véritable de Molière.

Nous nous expliquerons sur ce point, et nous démontrerons ainsi quelle ressource le côté

1. En 1857.

plastique et extérieur des œuvres littéraires peut offrir à l'observation philosophique. Critiquer les pièces au point de vue de l'art du dessin et de la peinture, c'est peut-être, en définitive, exercer la seule critique théâtrale qui soit logique, puisque le théâtre n'est pas autre chose que la littérature animée et figurée.

Je ne sais pas en vertu de quelle autorité le Théâtre-Français fait toujours de ce bon M. Tartufe une sorte de cuistre ténébreux qui jette des regards à faire trembler sur Elmire, et qui a plutôt l'air d'un manant que d'un séducteur mystique. On l'habille avec une sévérité de frère ignorantin, et le spectateur est tout surpris d'entendre parler de mariage pour cet homme à l'allure cléricale qui semble avoir fait vœu de célibat. J'imagine, au contraire, que ce dévot qui

> ...Se porte à merveille,
> Gros et gras, le teint frais et la bouche vermeille,

que ce gentilhomme qui ne dédaigne pas, malgré son humilité, d'avoir un valet de chambre, qui découpe les perdrix, qui porte sur lui du jus de réglisse pour l'offrir aux dames, qui a un mouchoir présentable, qui sait si délicatement palper les dentelles, j'imagine que ce

dévôt-là, pour bien tromper son monde, doit être charmant, élégant, et d'autant plus sinistre qu'il a l'apparence plus agréable. Elmire, qui est une femme délicate, ne saurait, malgré sa résolution, supporter le tête-à-tête d'un rustre. Il y a dans les façons de Tartufe tout un système de minauderies pieuses qui atteste l'habitude des diplomaties de salon. C'est faire injure à Molière et c'est le ravaler à la hauteur d'un dramaturge de boulevard que de représenter l'imposteur trahissant partout l'imposture, laissant voir sa vraie physionomie à travers son masque. Tout le patelinage du troisième acte, cette théorie sensuelle sur l'amour de la créature et du créateur, doit être débité par un homme de manières fines. Ce connaisseur en broderies doit en avoir sur lui-même, et sa main de prélat doit s'agiter dans des manchettes.

On ne comprendrait pas tout ce grand éclat de la fin, cette révolte du coquin, si celui-ci ne sortait pas brusquement d'une boîte parfumée et satinée. Il n'épouvante qu'à la condition de n'avoir pas fait peur tout d'abord. Molière, au surplus, avait ainsi compris le costume et l'allure de Tartufe. Dans son second placet au roi, il insiste sur ce qu'il a fait de l'imposteur un homme du

monde : *Je lui ai donné*, dit-il, *un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée et des dentelles sur tout l'habit.* C'est ainsi que nous voudrions voir jouer *Tartufe,* et nous ne doutons pas que ces délicatesses extérieures, que ces charmes de l'hypocrite n'ajoutassent un trait de plus à l'horreur de sa véritable physionomie ; il ne faut pas oublier qu'il y a du don Juan de sacristie dans cet habile trompeur.

M. Fechter, sans oser rompre tout à fait avec la tradition, s'en est sensiblement éloigné ; il s'est efforcé surtout au sourire béat et à la contemplation extatique ; ce n'est plus le personnage sinistre que M. Geffroy représente ; mais ce n'est pas encore l'homme aux dentelles et à l'épée. En voulant lui vermillonner les joues, M. Fechter lui a donné plus que les couleurs de la santé ; il lui a mis le sang extravasé qui dénonce les passions. Toutefois, on ne saurait méconnaître une bonne volonté intelligente et la recherche des intentions les plus fines dans la façon dont le rôle a été interprété.

II

Nous blâmerons cependant le verre qu'on fait vider à Tartufe, à la fin du troisième acte. S'autorisant de ce passage :

ORGON, à Tartufe.

Remettez-vous, mon frère, et ne vous fâchez pas.

on fait présenter par Orgon un verre (de vin ou de sirop) à l'hypocrite, qui feint de suffoquer. Tartufe le refuse du geste ; mais, quand Orgon se retire en assurant qu'il va donner toute sa fortune, par un contrat en bonne forme, *au pauvre homme* calomnié, l'imposteur qui se trouve seul, et qui vient de l'échapper belle, dégonfle sa poitrine, regarde autour de lui, et prend le verre qu'il boit à longs traits pour se remettre enfin de sa peur. C'est là un abus d'interprétation qui dénature la pièce. Outre que l'effet est puéril, il est en contradiction avec le génie de Molière. Les parfaits hypocrites ne déposent leur masque que quand ils sont poussés à bout ; ils ne sont jamais assez certains d'être seuls, pour se permettre cet aparté. Ils ne sont

habiles que parce qu'on ne peut jamais les surprendre en faute. Les meubles mêmes ne peuvent pas déposer contre eux ; ils s'habituent si bien à tromper tout le monde qu'ils se trompent aussi, et que, pour être toujours prêts à entrer en scène, ils répètent leur rôle dans la solitude. Tartufe n'est pas un traître de mélodrame : c'est un menteur en qui le geste, la parole, l'habitude, la soif même est menteuse. D'ailleurs, je le répète, la façon dont il se dépouille, au quatrième acte, de sa douceur pour relever la tête et menacer, perdrait de son inattendu et de sa puissance instructive, si à un seul moment il se laissait deviner par le spectateur. Le soin avec lequel Molière supprime tout monologue, tout aveu de Tartufe, envers un confident ou envers lui-même, prouve suffisamment qu'il ne veut pas lui voir soulever son masque avant l'heure. Les hypocrites n'ont de force qu'à la condition d'estropier leur conscience et de s'imaginer à la longue qu'ils sont de bonne foi.

A part cet incident, nous ne pouvons que louer l'excellente mise en scène déployée à l'Odéon. Pour justifier certaines entrées de Dorine, on lui fait apporter du bois au feu. Quelques critiques se sont émus de ce détail ; nous l'approu-

vous fort ; il est bon de démontrer que Dorine est une vraie servante de maison bourgeoise, qui se mêle à tout et de tout, qui apporte, sans qu'on le lui demande, du bois dans l'âtre, des conseils dans le discours. Nous aimons mieux les fagots de la Dorine de l'Odéon que les diamants oubliés parfois aux oreilles de la Dorine du Théâtre-Français ; et la recherche minutieuse apportée au premier théâtre annonce un respect des chefs-d'œuvre, une préoccupation de mettre l'art du costume et du décor en rapport avec le sens des rôles que nous voudrions voir moins dédaignés ailleurs. On en arrivait à jouer le répertoire classique avec une simplification d'accessoires ridicule ; la scène se passait invariablement dans un salon meublé de deux sièges, et la fantaisie dessinait les costumes. J'ai parlé des boucles en diamants de Dorine ; que n'aurais-je pas à dire des robes d'Elmire ? Molière attachait la plus grande importance à l'exécution scénique ; il voulait qu'elle fût irréprochable et ne permettait, sous ce rapport, aucune licence. Voici ce que raconte M. Taschereau : «Mademoiselle Molière, qui prévoyait bien le succès du *Tartufe* et qui jouait le rôle d'Elmire avec Molière jouant le rôle d'Orgon, s'était fait faire pour

la première représentation, un habit magnifique. En la voyant si parée, Molière entra dans une vive colère : « Comment donc, » lui dit-il, « que » voulez-vous dire avec cet ajustement? Ne sa- » vez-vous pas que vous êtes incommodée dans la » pièce? et vous voilà éveillée et ornée comme si » vous alliez à une fête ! Déshabillez-vous vite » et prenez un habit convenable à la situation où » vous devez être. »

Il n'est aucune de nos Elmires des deux théâtres qui sache probablement cette anecdote ; car elles s'habillent toutes de façon à mériter le reproche de Molière ; et j'ajoute qu'elles établissent ainsi un contraste choquant avec la dignité simple de leur rôle.

Tartufe serait presque excusable de courtiser une Elmire coquette ; et, si ce fichu, qu'il palpe avec effronterie,n'est qu'un accessoire de toilette inutile, s'il n'est qu'une défense provocante, en vérité, le pauvre homme n'est coupable que de tomber dans le piège de la tentation. Il faut qu'Elmire soit irréprochable de costume et d'attitude ; c'est même sans doute pour obliger Tartufe, connaisseur, à faire tout le chemin, que Molière a voulu qu'Elmire fût souffrante et en modeste parure de maison.

On voit par ces détails le tort réel que peut faire à un chef-d'œuvre une maladroite mise en scène ; et nous imputons souvent aux grands génies mutilés au théâtre des anomalies dont le décorateur et le costumier sont seuls coupables. Nous ne saurions donc féliciter trop vivement l'Odéon du soin scrupuleux apporté à la mise en scène du *Tartufe*. C'est là un bon exemple à donner. L'intérieur Orgon gagne en précision et en réalité. Cette chambre basse où chacun a une occupation et trouve une raison de venir n'est plus une hypothèse, mais paraît bien le point véritable de réunion et de conférence pour une bonne et honorable famille du XVII^e^ siècle. Le crime de Tartufe en semble plus odieux. Des gens qui viendraient débiter tout debout leurs tirades, sans s'asseoir jamais, paraîtraient moins atteints par les calculs de l'hypocrite ; comme ils sembleraient toujours en visite, on pourrait croire qu'ils n'ont qu'à se retirer pour sortir du piège. Mais cette famille, bien visiblement liée à cette maison, doit souffrir d'une façon plus poignante, quand Tartufe devient propriétaire et la chasse. Meubler une chambre, c'est lui donner de la vie. Meubler une pièce de théâtre, c'est lui communiquer cette part de la vie quotidienne qui fait la

famille et le foyer. Nous pensons donc que l'Odéon a parfaitement compris le devoir du metteur en scène, en multipliant ces détails d'ameublement qui soulignent les vers, et qui sont, pour ainsi dire, les gestes en relief de l'action écrite.

III

Le Théâtre-Français a repris, de son côté, une des œuvres les plus saisissantes et les plus philosophiques de la littérature contemporaine, *Chatterton*. Prétendrons-nous que ce drame n'a rien perdu de sa jeunesse et de son actualité? Ce serait pousser loin le respect pour le talent de M. Alfred de Vigny. Deux choses ne sont plus à leur place dans cette œuvre importante, le style, par intervalles, et l'intention systématique.

Aussi le vrai drame, celui qui restera et qui se trouve de tous les temps, est-il dans l'amour de Ketty Bell. C'est cette passion qui a fait applaudir l'œuvre de M. Alfred de Vigny. La mise en scène a été indiquée par l'auteur lui-même, avec une

minutie de détails qui ne permet pas le moindre écart. En tête de toutes les éditions de *Chatterton* les costumes sont précisés. Chatterton est vêtu de noir, comme il convient à un poète orgueilleux qui ne veut pas qu'on sache sa misère. Le deuil est la toilette des pauvres. Ketty Bell doit être en robe grise avec des rubans noirs. Le noir est une première sympathie entre elle et Chatterton. Madame Arnould-Plessy a remplacé le chaperon de velours dit à la Paméla, par un bonnet en guipure ; c'est plus simple, mais c'est peut-être moins national. Il aura sans doute paru étrange à une actrice française de rester chez elle, coiffée d'un chapeau. John Bell a le costume d'un bon marchand de la Cité. Quant au lord-maire, nous avons été surpris de le voir rendant de simples visites à M. Bell, et venant engager un valet de chambre pour son service, avec le collier de sa charge passé à son cou. M. Alfred de Vigny, pour prescrire cet ornement, a sans doute des exemples et de bonnes raisons. Peut-être cela se pratique-t-il ainsi à Londres, et le lord-maire ne doit-il pas sortir de chez lui pour entrer dans une boutique sans avoir son collier ! Nos habitudes françaises font paraître cette coquetterie fort étrange. Un magistrat qui serait vu

dans la vie intime, hors de l'exercice de ses fonctions en robe de juge, un général qui irait se promener en uniforme, un roi qui ferait des emplettes le sceptre à la main, nous choqueraient beaucoup. Mais, encore une fois, les Anglais sont peut-être ou étaient peut-être alors plus exigeants sur l'étiquette. D'ailleurs, M. de Vigny a voulu très nettement indiquer que c'est la société officielle, la tutrice sociale des poètes, qui vient à l'appel de Chatterton et qui l'humilie de son bienfait. Le collier n'a sans doute pas d'autre but. A part cette légère singularité, la mise en scène de *Chatterton* est digne d'éloges; le décor de l'arrière-boutique est lumineux et beau. Il forme un fond paisible pour cette lutte émouvante, pour ce désespoir qui se joue dans un rayon de soleil. M. Alfred de Vigny avoue qu'il a prétendu à l'aspect sévère et simple d'un tableau flamand. C'est bien là en effet l'impression qui se mêle aux émotions du drame. La pièce est jouée avec ensemble. Geffroy est un jeune poète un peu mûr, mais la misère fait mûrir si vite! Samson fait tout son possible pour s'acquitter du rôle du quaker sans être comique; il réussit, mais il atteint la bonhomie sans s'élever jusqu'à la dignité. Maubant est un John Bell

convenable. Quant à madame Plessy, elle joue la dernière scène en grande artiste. Elle gravit et descend l'escalier d'une façon prodigieuse. Jamais, depuis l'admirable madame Dorval, l'épouvante et l'amour n'ont été si complètement confondus et réalisés.

VII

DIDEROT AU THÉATRE

Cet article est au nombre de ceux dont j'ai parlé dans le chapitre précédent et qui parurent dans la *Gazette des Beaux-Arts* sous le titre de : *l'Art au Théâtre.*

Celui-ci porte la date du 1er février 1859.

I

La reprise du *Père de famille*, à l'Odéon, était une tentative littéraire qui ne comportait aucune idée de spéculation, et qui, par cela même, méritait d'être applaudie et encouragée. L'évo-

cation de Diderot pouvait avoir le charme d'une actualité, et il était intéressant de comparer les premiers essais du drame bourgeois avec les produits raffinés en ce genre qui font les délices de la génération actuelle.

Mais la critique courante, qui s'occupe peu des intentions, s'est fort alarmée au souvenir de ce drame larmoyant et déclamatoire, et l'on dirait que la plupart de nos Aristarques du lundi se sont dispensés d'assister à la première représentation, en se contentant d'une lecture de la pièce; car presque tous blâment et condamnent cette reprise, en s'autorisant de citations qui n'ont que le malheur de manquer d'à-propos.

En effet, les passages boursouflés et ridicules dont il s'agit ont été retranchés, et tout ce qu'on reproche au *Père de famille* est précisément tout ce que le père de famille ne débite plus sur la scène. On a éloigné les dissertations, mis des éclaircies dans les malédictions, et simplifié, pour plaire au public, les éternelles bénédictions. Tel qu'il reste, tel qu'il a été joué, le drame de Diderot a des qualités sérieuses ; il est aussi habilement fait que la plupart des œuvres contemporaines, et il a sur celles-ci la supériorité du style et de quelques idées solides.

Une étude analytique de la pièce ne rentre ni dans le plan de cette revue, ni dans le but de cet article ; mais, pour aborder précisément la question du décor et des costumes, il est nécessaire que nous constations au moins l'effet réel, l'émotion croissante de ce drame qui peint les angoisses d'un père de famille inquiet pour l'honneur de son fils, pour le cœur de sa fille. Il ne s'agit ni de meurtres, ni d'empoisonnements, ni d'aucune de ces horreurs exceptionnelles qui sont aujourd'hui le fond des catastrophes ordinaires au théâtre. Il s'agit de la paix d'un intérieur, de la destinée commune à tous les enfants, de l'inquiétude ordinaire à tous les pères. C'est la question si souvent débattue de l'éducation, de la direction des âmes, et de la passion dans le devoir. C'est le sujet philosophique et humain par excellence. Nous avouerons que ce drame simple, qui ne cherche les péripéties que dans les subtilités de la tendresse paternelle et dans les ardeurs mal contenues d'un jeune homme honnête, nous a plu. Cette vieillerie a un attrait de nouveauté. Ces gens vertueux, qu'un peu de désordre rend si malheureux ; ce père de famille sensé, qui condamne son fils, quand on excuse ses désordres, qui le défend, quand on exagère

ses défauts, qui n'ordonne jamais qu'après avoir prouvé son droit, qui respecte ses enfants jusque dans leur soumission, qui veut donner un homme et une femme à la société, dans son fils et dans sa fille ; ce commandeur original, quinteux, railleur, qui s'installe chez son frère pour le contrecarrer, qui prend plaisir à jeter la confusion dans la famille ; toute cette tragédie bourgeoise, mais dont la réalité n'est pas triviale et atteint même à une certaine grandeur, cette lutte de l'honneur et de la raison contre les petits préjugés de caste et de fortune ; ce tableau du foyer moderne a un charme de naïveté, de candeur saine et morale, qui remue doucement, qui conseille bien, et qui, sans laisser une profonde empreinte, sourit à l'imagination, comme une toile de Greuze, dont il a la couleur et le dessin, avec un peu plus de grandeur dans la conception.

Diderot, en réagissant contre la Melpomène académique, entrevoyait dans le drame tout un art nouveau dont il avait à fixer les droits, à justifier les prétentions. En descendant d'un trépied qui ne pouvait plus rendre d'oracles, en sortant des déguisements antiques et des conventions d'académie, le drame devait avoir rai -

son par une vérité sans bassesse, par une réalité harmonieuse qui laissât intacte la part de la poésie. Voilà pourquoi, en philosophe habile et en novateur prévoyant, Diderot s'est appliqué, non seulement à donner les règles d'esthétique littéraire du genre qu'il inventait, mais encore à en fixer les conditions visibles, à discuter les décors, les costumes, les attitudes, et jusqu'à la mimique.

Diderot avait parfaitement compris que l'analyse des mœurs contemporaines, pour atteindre à l'illusion, à l'émotion grandiose, doit nécessairement remplacer le prestige de la distance, du costume, du luxe, par une évocation des accessoires, si profondément sentie, que l'émotion du foyer domestique ne permette plus au spectateur de sortir du cadre qu'on lui donne, et que les décors, les costumes, les physionomies participent, par leur couleur même, par leurs agencements, à la passion et au style des personnages.

Voyez aussi quelles précautions il prend pour mettre en scène le *Père de famille!* Il voudrait si bien qu'à partir du premier acte, on vécût constamment de la vie de ses héros, qu'il imagine d'écrire ce qui se passera dans les entr'actes,

et qu'il voudrait introduire le public dans l'intérieur de la maison dont on ne voit qu'une pièce. Il multiplie les indications, et, quand je parlais d'un tableau de Greuze, je songeais à cette esquisse placée en tête de la première scène :

« Sur le devant de la salle, on voit le père de famille qui se promène à pas lents; il a la tête baissée, les bras croisés et l'air tout à fait pensif.

» Un peu sur le fond, vers la cheminée, qui est à l'un des côtés de la salle, le commandeur et sa nièce font une partie de trictrac.

» Derrière le commandeur, un peu plus près du feu, Germeuil est assis négligemment dans un fauteuil, un livre à la main. Il en interrompt de temps en temps la lecture pour regarder tendrement Cécile, dans les moments où elle est occupée de son jeu, et où il ne peut en être aperçu.

» Le commandeur se doute de ce qui se passe derrière lui. Ce soupçon le tient dans une inquiétude qu'on remarque dans ses mouvements. »

Ne voilà-t-il pas une scène parfaitement indiquée, et ne pourrait-on pas la peindre ? Il manque la couleur des costumes ; mais nous l'aurons un peu plus loin.

Vidons auparavant une petite querelle avec l'Odéon.

Puisque ce théâtre a eu la bonne pensée de tenter une résurrection littéraire, il devait avoir jusqu'au bout le courage de cette tentative, et ne rien omettre de ce qui ne menaçait pas de choquer les oreilles de nos contemporains. Je comprends les suppressions de quelques tirades *encyclopédiques;* mais je ne comprends pas l'omission de la première scène du deuxième acte. Diderot voulant peindre l'héroïsme du père de famille, le représente, malgré les tourments qu'il endure, au milieu de ses fermiers, de ses fournisseurs, de ses clients de charité, ordonnant, réglant les dépenses, faisant l'aumône, sans que la pensée des désordres de son fils l'aigrisse, lui donne une impatience. Il est l'homme du devoir, et il en donne l'exemple en en donnant les préceptes. Cette scène d'affaires domestiques a donc son utilité; la retrancher, c'est enlever de la réalité, et en même temps du prestige, au personnage. Il faut lire toute l'indication de ce second acte. Diderot a tout réglé, tout prévu, l'attitude, le costume, le geste, et jusqu'au vieux domestique de la famille, La Brie, qu'il représente en veste et en *papillotes*, comme un an-

cien serviteur qui a conquis le droit de prendre ses aises dans la maison, et qui s'habille lentement, après tout le monde, en même temps que les maîtres. Supprimer ce commencement de l'acte, c'est renouveler (avec moins de gravité toutefois) le sacrilège qui retranche du *Don Juan* de Molière, la fameuse scène du mendiant. Dans un tableau bien composé, tout est nécessaire, l'intérieur d'un véritable père de famille ne peut se passer de ces petits détails.

Mais c'est surtout le costume que Diderot indique et précise. Il ne veut pas de luxe. Comme il blâmerait ces toilettes de fantaisie que les acteurs de nos drames ordinaires s'attribuent pour joindre, ou plutôt pour substituer un succès de vanité et d'apparat au succès de la pièce!

« La comédie veut être jouée en déshabillé, dit l'auteur du *Père de famille;* il ne faut être sur la scène ni plus apprêté, ni plus négligé que chez soi. »

« Le public, continue plus loin Diderot, ne sait pas toujours désirer le vrai. Quand il est dans le faux, il peut y rester des siècles entiers; mais il est sensible aux choses naturelles, et, lorsqu'il en a reçu l'impression, il ne la perd jamais entièrement. »

Et, joignant l'enseignement pratique à la théorie, Diderot esquisse les costumes.

« Je crois, dit-il du père de famille, que ce personnage ne pourrait être vêtu trop simplement. » En effet, un homme troublé, agité par des pressentiments de malheur, a nécessairement dans sa toilette des négligences, des hérésies qui, loin de choquer, avertissent le spectateur, le préparent et l'émeuvent par avance.

Il me souvient que, dans un acte de *Trente ans ou la Vie d'un joueur*, Frédéric Lemaître, qui a le génie de l'accessoire, sortait de la salle de jeu, les cheveux en désordre et le gilet boutonné d'une façon bouffonne, le dernier bouton pris dans la première boutonnière. Ce n'était pas là un détail frivole, ridicule. On ne riait pas de cette façon irrégulière de se costumer ; on en était frappé comme d'un symptôme effrayant. Diderot eût applaudi. Disons en passant que le père de famille de l'Odéon est un peu trop bien mis.

« Il ne faudrait à Cécile, ajoute l'auteur, que le déshabillé d'une fille opulente. J'accorderais, si l'on veut, au commandeur, un galon d'or uni, avec la canne à bec de corbin. S'il changeait d'habit, entre le premier acte et le second, *je n'en serais pas fort étonné de la part d'un*

homme aussi capricieux. Mais, *tout est gâté*, si Sophie n'est pas en siamoise, et madame Hébert comme une femme du peuple aux jours de dimanche. Saint-Albin est le seul à qui son âge et son état me feront passer, au second acte, de l'élégance et du luxe. Il ne lui faut, au premier, qu'une redingote de peluche sur une veste d'étoffe grossière. »

Ce soin excessif, encore une fois, complète la tâche du poète dramatique, qui peut voir son œuvre défigurée par les interprètes. Il y a une psychologie du costume et de l'ameublement qui corrobore les découvertes de la psychologie morale, et le drame bourgeois devient choquant et invraisemblable si tous les personnages sont endimanchés. Diderot avait pressenti Talma et Rachel ; il devinait que l'art au théâtre a une responsabilité sérieuse à partager avec les vers ou la prose, et, après avoir souligné tous les endroits de son drame qu'il voulait voir commentés par un costume intelligent, il disait à propos de la tragédie :

« Une actrice courageuse vient de se défaire du panier, et personne ne l'a trouvé mauvais. Elle ira plus loin, j'en réponds. Ah ! si elle osait un jour se montrer sur la scène avec toute

la noblesse et la simplicité d'ajustement que ses rôles demandent ! disons plus, dans le désordre où doit jeter un événement aussi terrible que la mort d'un époux, la perte d'un fils, et les autres catastrophes de la scène tragique, que deviendraient autour d'une femme échevelée toutes ces poupées frisées, pomponnées ? Il faudrait bien que tôt ou tard elles se missent à l'unisson. La nature, la nature ! on ne lui résiste pas ; il faut ou la chasser ou lui obéir. »

On le voit, la préoccupation de Diderot est tout un système qui a souvent tenté les artistes intelligents de ce temps-ci. Le problème est-il définitivement résolu ? Nous ne le pensons pas. On joue des pièces qui prétendent à la peinture de la société moderne, dans des toilettes de gravures de modes ; on vise à des effets individuels et de luxe ; on sacrifie l'harmonie collective à la satisfaction de faire admirer l'œuvre de son tailleur et de son habilleuse. Hélas ! on enlève souvent ainsi toute l'actualité et toute la poésie de nos chefs-d'œuvre de l'heure courante.

Il nous a semblé qu'il était intéressant de constater ces efforts de Diderot, unis à ses essais de réforme esthétique. Mais nous ne ferons pas de ce qui précède un argument, une épigramme

contre la mise en scène de l'Odéon. La pièce est montée avec soin ; peut-être le décor a-t-il certaines mesquineries et certains anachronismes ; mais, en somme, on ne pouvait pas exiger que le directeur fît pour une œuvre littéraire, exposée par conséquent à un succès éphémère, tous les frais que nécessitent ces grandes machines théâtrales, dans lesquelles le style n'a rien à voir et qui réussissent par *les yeux*. Les costumes sont exacts. Nous donnons celui du commandeur [1]. Le simple *galon d'or* est dépassé ; Kime, qui interprète ce rôle avec un esprit, une verve, une intelligence, une brutalité joviale qui eût réjoui Diderot, est sans doute un peu trop élégant ; car le commandeur est avare. Il promet toujours son héritage à tout le monde, comme un homme qui veut vivre et ne rien donner. Sa dureté envers sa famille, qu'il laisse pauvre, tout enfin dans ce bourru indique peu de prétentions à l'élégance et au luxe. Mais, tel qu'il est, le costume est d'ailleurs parfait et bien porté. Diderot ne saura rien des broderies qu'on a ajoutées, et le public ne s'en plaint pas.

1. La *Gazette des Beaux-Arts* a publié en effet, avec l'article, un charmant dessin d'Edmond Hédouin.

M. Kime a saisi toutes les nuances de son rôle avec un soin et une habileté qu'on ne saurait trop louer. Il possède le secret de l'art dramatique, qui n'est pas d'accommoder les héros qu'on représente à sa physionomie, mais au contraire de changer sa physionomie contre celle des héros. Jouer de cette façon, c'est évoquer.

Terminons en félicitant encore une fois l'Odéon de cette reprise, qu'il était courageux d'entreprendre, qu'il serait de bon goût d'encourager.

VIII

LE PORTRAIT D'UNE MÈRE

Je faisais au *Figaro* des portraits d'hommes de lettres et d'hommes politiques, quand, un jour, j'interrompis ma besogne pour raconter une histoire lamentable qui m'avait été confiée.

Mon récit eut le succès que j'espérais, et la pauvre mère dont j'avais raconté les douleurs put sortir de la difficulté horrible dans laquelle elle se débattait. Je remerciai ceux qui m'avaient entendu. La mère en question quitta Paris; je ne l'ai plus revue; je n'en ai plus entendu parler. Elle est sans doute heureuse, puisqu'elle ne m'a pas envoyé de ses nouvelles.

I

Il y a quinze ans, une honnête et belle jeune fille, une orpheline, cédant à l'impatience de la jeunesse, à la poésie dangereuse des premiers rêves, s'imagina faire un mariage d'amour parce qu'elle épousait un étourdi charmant, un de ces mauvais sujets qui font sourire et qui désarment la conscience. Elle était riche, il était prodigue; pendant plusieurs mois, et même pendant un an ou deux, la dépense, la vie au dehors, la fête de chaque soir dans les théâtres leur persuadèrent qu'ils étaient heureux.

Le luxe est une consolation parisienne qui a son efficacité; le soupir s'adoucit en se heurtant à des angles dorés et la douleur est souvent une flatterie pour la richesse. La jeune femme sentait bien courir, ruisseler autour d'elle et fuir du logis cette pluie d'or que Danaë seule met au réservoir; mais elle était devenue mère : sa petite fille, jolie, faite exprès pour une barcelonnette élégante, dormait dans de la dentelle. Fallait-il se plaindre?

D'ailleurs, le mari était bon, un peu joueur, mais beau joueur. Il riait si bien des usuriers, auxquels il abandonnait, lambeau par lambeau,

la dot de sa femme, il se moquait avec une verve si comique des sots qui se font fonctionnaires et des maladroits qui apprennent un état, qu'en vérité on admirait en lui l'oisiveté ! Quelques petits accidents, des catastrophes financières hatèrent la débâcle.

Toujours heureux, les deux époux prirent pour la descente d'une montagne russe la déclivité sur laquelle ils roulaient. Quand ils furent en bas, à terre, le choc fut rude ; mais ils se relevèrent, appuyés l'un sur l'autre. D'ailleurs, la petite fille avait fait ses premières dents, on en paya l'augure avec les derniers écus ; on pendit la crémaillère de la défaite.

La jeune femme, pourtant, frissonna bien un peu, quand elle sut que sa maison était vendue ; mais il lui restait des bijoux, et puis elle avait une si grande surprise à faire à son mari, elle avait une si bonne nouvelle à lui annoncer qu'elle oublia d'avoir peur pour avoir plaisir.

Elle allait être mère pour la seconde fois.

Le mari ne sauta pas de joie : il commençait à trouver la paternité inutile, puisque le superflu lui manquait pour l'embellir. Ces bons garçons-là ne sentent les devoirs que quand ils en sont blessés. Il répondit : « Tant pis ! » à la pauvre

mère qui lui disait : « Tant mieux ! » et, quand, après plusieurs mois, une seconde petite fille vint alourdir le fardeau du ménage, il fut décidé que l'enfant irait en nourrice. On paya deux mois d'avance, on fit un sacrifice, et une Bourguignonne emporta l'être déshérité que sa petite sœur aînée embrassa malgré elle, tant elle la trouvait laide.

Je ne m'arrête pas à analyser les douleurs, les résistances, les larmes de la mère. Elle eût bien voulu garder près d'elle sa seconde fille ; mais le moyen pratique ? Un homme ruiné par sa faute finit toujours par se vanter d'être un homme positif et pratique. Pleure la nuit, pauvre mère, mais souris le jour ; car le mari, désabusé du ménage, ennuyé de l'existence chétive qui s'annonce, n'a pas trop de ton sourire pour rester au logis !

On vivait des miettes du grand festin des noces ; on vendait parcelle par parcelle, chiffon par chiffon, la garde-robe, la toilette. Le mari, si accablé, n'avait pas la force de chercher du travail. A quoi, d'ailleurs, pouvait-il servir ? Il n'était bon qu'à être heureux : le malheur le paralysait. Sa femme voulut lutter pour lui ; elle lui montra ses jolis doigts qui maigrissaient.

— Pendant qu'ils ont de la force encore, laisse-moi donner des leçons ou coudre !

Mais il se révolta ; et puis le labeur de sa femme eût été un reproche à son oisivité : sa dignité de pauvre en eût été compromise. Il trouva à lui tout seul, un remède excellent : sa seconde fille était en nourrice ; il fallait prier un ami, une parente de se charger de l'aînée. Ainsi débarrassés de ces deux fardeaux, ils iraient plus allègrement dans le monde à la poursuite de l'ingrate fortune.

La mère se résigna, parce qu'elle aimait encore l'égoïste qui la dépouillait, mais elle se sentit profondément atteinte. Elle croyait ingénument que, dans le malheur, il faut s'unir et non se disperser ; elle pleura en dedans d'elle-même. Ce sacrifice ne porta pas bonheur aux deux époux ; ils continuèrent à descendre ; la gêne fut remplacée par la misère.

Un jour, la nourrice de Bourgogne écrivit pour se plaindre de n'avoir pas reçu son mois. La mère s'aperçut qu'il lui restait son anneau de mariage, elle le vendit et paya le mois de maternité vénale qu'on lui réclamait. Mais, le mois suivant, nouvelle lettre. Comment faire ? On écrit, on supplie la Bourguignonne de faire crédit huit jours, quinze jours, trois semaines, et, pendant ce temps, on cherchera, on empruntera. Mais il

faut aussi chercher le pain quotidien ; mais il faut emprunter pour l'époux qui blasphème, et qui trouve la *veine* injuste et la Providence aveugle !

Après le premier mois de retard, il en vint un second, puis un troisième. Je ne raconte pas cette lutte horrible, quotidienne, contre le besoin pressant. Je n'insiste pas sur cet effroyable égoïsme du père, qui dit toujours, à chaque sanglot de la mère : « Vivons d'abord, nous payerons les mois de nourrice ensuite ! » Vieillie, flétrie, navrée, se tordant de douleur et de faim, au bras de l'homme qui l'entraînait, la mère tomba dans une sorte de torpeur ; elle le suivait machinalement dans les mansardes, dans les bouges, puis enfin à la belle étoile.

Voilà un détail épouvantable, mais d'une scrupuleuse exactitude. Il vint un jour où ces deux êtres qui ne savaient pas mendier, n'eurent pas même de gîte. Fiers et luttant contre la fatigue et le froid, ils se condamnèrent au supplice de marcher toute une nuit dans Paris, pour ne pas être arrêtés comme vagabonds, s'ils étaient trouvés assis ou endormis sur un banc !

N'est-ce pas légendaire ? Le voyez-vous, ce couple, frémissant, étroitement uni, qui tremble et qui sourit à la rencontre d'un sergent de ville,

qui double le pas devant les postes de police, qui tombe dans les angles obscurs et qui se relève au moindre bruit, enfants perdus du juif errant !

Le hasard de ces courses les amena un soir devant la maison qui avait été leur maison, leur hôtel, le nid des amours. Ils furent pris de faiblesse : ils n'osèrent pas s'en aller. Alors, se glissant comme des voleurs, ils descendirent, par une entrée qu'ils connaissaient bien, dans la cave et passèrent la nuit ainsi, sur les marches de l'escalier. Au petit jour, ils s'évadèrent. Que pourrai-je ajouter à ce lamentable tableau ? Un dernier trait pourtant, authentique comme tous les autres dans cette vie errante, sous cette bise de la misère qui les dépouillait et les glaçait : la femme, pour la troisième fois, devint mère.

Au premier soupçon de ce surcroît d'agonie, elle crut qu'elle en mourrait : le mari fut profondément ennuyé et manifesta dès lors l'intention de chercher tout seul à se tirer d'affaire. Il trouva l'occasion bonne pour une séparation. La malheureuse, qui ne savait plus si elle aimait quelque chose au monde, secoua la tête, lui rendit sa liberté et alla tomber au seuil d'un hôpital.

Elle fut malade pendant longtemps, malade jusqu'à cette crise qu'on appela sa délivrance et

qui fut pour elle le renouvellement d'un nouveau bail de douleur ; elle accoucha d'une troisième petite fille, et elle entendait, la nuit, trois enfants qui criaient : sa fille aînée, confiée à des parents en province, la pauvre petite qu'elle n'avait plus revue depuis sa naissance et qui avait été abandonnée en nourrice, cette troisième enfin qui lui mordait le sein.

La convalescence fut longue. Quand elle sortit de l'hospice, la mère avait plus de sérénité : elle trouvait que son mari avait été injuste envers la destinée et que, quand on a des enfants, on a toujours de l'espoir à nourrir, de la force à son service, une conscience pour inspirer ses actions ; elle chercha une place de sous-maîtresse qu'elle trouva assez vite à ces conditions : on la nourrissait, elle et son enfant ; on la logeait et, en retour, elle devait son temps, ses leçons, les grâces de son esprit. Quelques labeurs accomplis la nuit lui permettaient d'acheter des vêtements ; mais l'infortunée, qui n'osait pas dire qu'elle avait une enfant perdue dans le monde, une orpheline délaissée, parce qu'elle eût été renvoyée sans doute, luttait, se désolait et poursuivait le rêve chimérique d'économiser pour payer les mois de nourrice en retard et pour aller chercher sa fille.

Cette lutte, ce rêve, cette angoisse, durèrent de longues années. La mère éleva du mieux qu'elle put sa dernière fille, puis l'autre qu'on lui renvoya de province ; mais, pendant dix ans, elle n'eut jamais, non le superflu, mais le nécessaire, pour rouvrir le maison à l'enfant dont l'Assistance publique s'était chargée.

On sait qu'au bout de trois ou quatre mois de soins impayés, les nourrices vont remettre leurs nourrissons, quand le nourrisson ne meurt pas de l'abandon des parents, aux Enfants-Trouvés. L'Assistance publique place alors l'enfant, veille sur lui, le fait inspecter et le rend ensuite quand on le réclame.

Après dix ans de lutte acharnée contre des misères de toute sorte, et surtout après dix ans d'un silence commandé par la nécessité, la malheureuse mère vient d'atteindre enfin une sorte de rivage. Elle a fait des démarches et elle a su que sa petite fille, transportée d'un département dans un autre, est depuis sept ou huit ans, l'enfant d'adoption d'une famille de paysans du village de X... Le cœur tout haletant d'espérance, elle s'est adressée à l'autorité compétente.

— Rendez-moi ma fille, lui a-t-elle dit, j'ai de

quoi l'élever; je veux qu'elle me pardonne ces dix années d'abandon.

L'autorité a très poliment répondu à la mère:

— Êtes-vous mariée?

— Oui.

— Avez-vous l'autorisation de votre mari?

— Non.

— Apportez-la, elle est indispensable.

— Mais je ne sais et je ne veux pas savoir où est mon mari. Il m'a abandonnée, il me prendrait la rançon de ma fille. Je le fuirais s'il venait ici

— Alors, Madame, nous ne pouvons rien pour vous.

C'est la loi! Mais la loi, que je ne veux pas discuter, grand Dieu! n'ajoute-t-elle pas à l'ironie de cette lamentable histoire? Je me hâte de dire que de puissantes interventions ont adouci les rigueurs du règlement. La mère aura son enfant légitime, absolument comme si elle était, elle, une femme entretenue, sans mari.

Mais voilà qu'au dénouement du drame, se présente une péripétie délicate, morale. Cette pauvre mère ne sait rien, absolument rien, du passé, du caractère, des mœurs de cette petite fille de dix ans qu'elle n'a plus revue depuis sa

naissance. Est-ce une paysanne inculte, grossière, vicieuse, une créature comme l'abandon en multiplie tant, hélas! qu'elle va retrouver? Elle a deux filles chastement élevées; quelle sœur va-t-elle leur donner? Elle redoute comme un châtiment la vue de cet être, qu'elle espère comme une récompense! Elle est impatiente de l'embrasser, elle tremble de la voir.

Dans son inquiétude, elle a écrit au curé du village où son enfant a été élevée, le priant de lui envoyer ces détails dont elle est avide. Savez-vous ce que ce prêtre a répondu?

« Madame,

» L'enfant existe. Pour le reste, adressez-vous à l'Assistance publique. »

La lettre est là; je veux l'envoyer à l'évêque du diocèse, pour que ce curé, si laconique, reçoive une leçon de charité. Mais cette lettre est-elle encore une menace? Ne voit-on pas tout le drame qui se trouve encore dans cette reconnaissance? Et les gens qui ont élevé la petite fille, quels sont-ils? S'ils ont adopté l'enfant, s'ils l'aiment, s'ils ont espéré la garder toujours, ne seront-ils pas déchirés? Cette complication est comme la leçon suprême de cette histoire parisienne.

Maintenant, veut-on savoir pourquoi tout n'est pas fini? pourquoi je n'ai pas le dernier mot de l'aventure? Pourquoi la mère n'a pas couru déjà chercher sa fille? C'est que, pour courir, il faut quitter les leçons, le gagne-pain quotidien, et qu'il lui manque enfin (pour dire crûment la chose) l'argent d'un assez grand voyage.

II

HUIT JOURS APRÈS

Je dois aux lecteurs du *Figaro*, je dois surtout aux personnes qui ont envoyé avec tant d'empressement leur offrande, le dénouement et l'épilogue de l'histoire que j'ai racontée.

Je me hâte de le dire, jamais drame humain n'eût une fin plus heureuse. Je n'ose être fier de mon initiative, tant je suis émerveillé de l'élan qui l'a dépassée.

Ne laissons pas calomnier notre époque; c'est assez d'en médire. Toutes les fois que les journaux peuvent faire un libre appel aux sentiments généreux, à la solidarité, ils trouvent un écho

retentissant ; ce qui prouve bien que les âmes stériles qui ne voient dans la presse qu'une vaine spéculation, ont tort de parler de l'impuissance des journaux, mais ont raison de se sentir impuissantes.

Grâce à la publicité que m'a accordée le *Figaro*, il y a aujourd'hui une mère bien heureuse. Je dois son sourire reconnaissant à tous ceux qui ont partagé ses larmes.

Prévenue par une amie de l'indiscrétion que j'avais commise, l'héroïne de mon récit, que je ne connaissais pas même de nom, est arrivée en toute hâte.

Vaincue dans sa fierté par l'espérance qui l'enivrait, elle ne m'a fait aucun reproche. Je lui ai remis l'argent versé pour elle et elle l'a accepté noblement, simplement, comme la rançon de sa fille. L'assistance publique s'est empressée de mettre à sa disposition les papiers nécessaires, les renseignements indispensables, et, le soir même de son arrivée à Paris, la pauvre mère qui, depuis plus de dix ans, attendait cette heure de délivrance, prenait le chemin de fer et courait à la recherche de son enfant abandonnée.

J'ai dit un mot des grandes inquiétudes morales, qui s'ajoutaient comme un remords au sup-

plice de cette longue absence. Au moment décisif, quand quelques heures à peine la séparaient de la fille qui n'avait jamais reçu ses caresses, la mère sentait redoubler ses terreurs.

— Je suis bien certaine qu'elle n'est pas jolie! me disait-elle avec un sourire hésitant et une résignation naïve, comme si, en concédant au sort quelque chose sur la beauté, elle était plus certaine de n'avoir aucune déception à craindre sous le rapport de la pureté.

Quelles actions de grâces ne doit-elle pas rendre à Dieu maintenant! La fille est jolie, pure, intelligente et douce.

Le chemin de fer laissait, vers sept heures du matin, la pauvre voyageuse à dix lieues du village où sa fille a été élevée. C'était un nouveau voyage à entreprendre, après celui de la nuit, un voyage en carriole, quand il eût fallu des ailes! Enfin, harassée, brisée, palpitante, la malheureuse mère atteignit pourtant ce paradis si longtemps désiré, cette terre promise. C'est un hameau perdu, patrie naturelle des enfants perdus. Quelques maisons chétives, une église qui chancelle, s'ouvrant tous les quinze jours, quand le curé du pays voisin fait deux lieues pour venir dire la messe; de la boue, du fumier et un peu

de fumée pâle sortant par la cheminée de la maison d'école ; tel est le tableau.

Un inspecteur des enfants assistés accompagnait la voyageuse ; il la conduisit chez le maire du village. Là, on eut déjà des nouvelles, la petite fille était connue. Élevée par de pauvres journaliers, chargés eux-mêmes d'une nombreuse famille, elle prenait soin des petits frères et des petites sœurs ; elle n'avait jamais reçu de poupées, ni aux étrennes, ni à Noël, et c'était par le devoir maternel sérieux et tout entier qu'elle débutait à dix ans, cette pauvre petite qui n'avait jamais vu sa mère. Hélas ! elle croyait l'avoir perdue deux fois. Les braves gens qui avaient reçu de l'Assistance publique une enfant de neuf mois et qui, pendant si longtemps, n'avaient entendu parler de personne, s'étaient persuadés qu'elle était tout à fait orpheline, que sa mère était morte.

A ce premier deuil, dont la petite délaissée ne sentait pas l'amertume, s'en joignit dernièrement un autre réel, poignant et qui la fit beaucoup pleurer. Elle vit mourir la brave femme qui l'avait élevée et qu'elle appelait sa mère.

Ne dirait-on pas qu'il y a des affinités mystérieuses ? Au moment où elle devenait orpheline

pour la seconde fois, sa véritable mère ressuscitait en quelque sorte et, sortant de cette nuit de la misère, plus terrible que la nuit du tombeau, la cherchait et lui tendait les bras.

Mais, déjà, la belle-sœur de la défunte, bien que pourvue d'une nombreuse famille, l'avait adoptée et ne voulait pas abandonner à d'autres le soin de recueillir celle qu'elle regardait comme sa nièce. Elle l'emmena chez elle et, pour toute condition, lui dit :

— Tu auras soin des petits pendant que j'irai aux champs et que tu n'iras pas à l'école.

C'est à l'école que le maire conduisit d'abord les voyageurs. On voulait surprendre l'enfant; mais, ce jour-là, elle manquait à la classe, et la étonnait parce qu'elle était assidue. D'ailleurs, ne se préparait-elle pas à la première communion ?

— J'ai peur qu'elle ne soit malade, dit la religieuse qui tient l'école.

On alla bien vite à la maison désignée. Dès la porte il fallut s'arrêter pour jouir du tableau. Sur le carreau, trois enfants s'ébattaient, un autre était placé dans un berceau et, dans l'âtre de la cheminée, Cendrillon allumait le feu et venait

de mettre le pain dans la marmite pour la soupe des petits frères.

Imaginez l'émotion de la mère ; rêvez l'étonnement de la petite fille ! Ce fut d'abord un saisissement, presque de la crainte, de la part de l'enfant : elle ne comprenait pas qu'on revînt du ciel pour la chercher. Puis elle écouta docilement, puis sa petite tête comprit ; puis son cœur, sur lequel tombaient directement les douces larmes de la mère, se gonfla, devina : et avec, gentillesse, avec grâce, avec abandon, elle se laissa enlever, embrasser, fondant, pour ainsi dire, sous les caresses et pleurant elle-même, tant elle se sentait heureuse d'un bonheur nouveau, inconnu, de celui qu'on lui avait promis, pour le jour de sa première communion.

L'enfant n'est pas grande, mais elle est jolie, avec de grands yeux rêveurs. On lui a coupé les cheveux dans une maladie, il y a quelques mois. Une distinction native, que le village n'a pas effleurée, la faisait remarquer et traiter avec une sorte de considération par les gens du pays. Tendre, affectueuse, elle a été pleurée au départ comme si on l'eût vue emportée morte pour le cimetière. Quant à elle, elle n'a pas caché non plus sa douleur de laisser là toute une famille, ceux qui

l'ont aimée, les frères et les sœurs qu'elle aimait.

Il fallut attendre le retour des parents d'adoption qui étaient aux champs. Ces braves gens furent accablés; ils n'osaient en vouloir à cette mère qui avait tant désiré sa fille; mais ils eussent bien voulu qu'elle se trompât et, sans la ressemblance frappante, prodigieuse, providentielle, que la nature avait donnée à l'orpheline pour qu'on pût toujours la retrouver, ils eussent hésité peut-être, malgré l'inspecteur, malgré le maire, à la laisser partir.

On sut bientôt dans le village le grand événement. C'était à qui viendrait dire adieu à l'ingrate qui s'en allait ; c'était à qui viendrait pleurer en l'embrassant. On voulait la garder encore un jour, on voulait retenir M. l'inspecteur, la mère; on ne comprenait pas que celle-ci fût si pressée.

Quand, enfin, l'heure du départ sonna, ce fut tout un cortège qui traversa le village. Les petits frères avaient poussé des cris désespérés, et la femme du journalier, remplaçant sa chère Cendrillon qui s'en allait avec la fée, pleurait silencieusement au coin de son feu, ne voulant pas être consolée, tandis que le père, traînant ses

sabots suivait les ravisseurs avec un vague espoir de la reprendre.

J'ignore si l'Assistance publique choisit toujours aussi bien les gens auxquels elle confie les enfants abandonnés ; mais elle eut la main bien heureuse cette fois, et elle a sa part dans les actions de grâce de la mère.

Je n'ai rien à ajouter à ce récit parfaitement exact. Quelques heures après leur arrivée, je recevais la visite de la mère et de la fille.

L'enfant, pauvrement vêtue encore, avec les habits que l'on n'avait pas eu le temps ni le moyen de changer, me souriait et me regardait de ce regard surpris, à la fois naïf et profond qui me semblait, par je ne sais quelle manie littéraire dont on ne peut se garantir, aux instants de la plus grande sincérité, le regard de Mignon, touchant enfin à la patrie désirée. L'accent effroyable que la petite fille apporte du village et qui restera longtemps comme un legs du pays perdu, éraille un peu le beau rêve et fait sourire, quand on a trop envie de pleurer.

— Es-tu bien contente d'avoir retrouvé ta mère? dis-je bêtement à cette petite fille que je ne savais comment interroger.

Elle a souri, comme je souhaite de voir tou-

jours ma fille me sourire, et elle a fait monter vers celle qu'elle appelle encore un peu *madame* un regard câlin, reconnaissant, qui contenait une prière.

Je n'avais plus rien à apprendre ; je n'ai plus rien à raconter. Il faut laisser tomber, par pudeur, sur les joies nouvelles, les voiles que j'ai soulevés par pitié. Que de choses pourtant à observer! quel poème ! quel drame intime ! quelle leçon, dans cette attitude de deux êtres qui se sentent l'un à l'autre, qui s'aiment, qui sont tout étonnés de n'avoir aucun passé de tendresse à évoquer ensemble, et dont l'amour n'est qu'un désir infini, sans souvenir.

J'ai lu à la mère, qui m'a chargé de parler pour elle, les lettres touchantes que j'ai reçues. Elle en remercie du fond de l'âme les lecteurs, les lectrices du *Figaro*. Comme la petite fille a appris à prier, je suis bien sûr que celle-ci a commencé déjà à confier sa dette au bon Dieu. Dans la voiture qui l'emportait du village, elle demanda tout à coup :

— *Madame !* est-ce qu'on fait aussi sa première communion à Paris ?

Elle est rassurée maintenant ; elle ne demande plus rien et elle rougit, en se reprenant, quand il lui arrive encore de dire *madame*.

Je l'ai revue transfigurée dans les simples vêtements de ville que les marraines inconnues ont permis d'acheter. Elle était charmante. Son éducation intellectuelle et morale est assez avancée pour qu'elle ne quitte plus sa mère, même pour la pension. Elle reviendra me voir, je l'espère, moi qui suis devenu un peu son parent, à la mode du village et des parents de là-bas !

Le succès obtenu par un article dont j'ai été si doucement récompensé m'a valu, depuis quinze jours, des lettres et des visites que je suis fier d'avoir reçues, mais au sujet desquelles j'ai un avis à donner. On me signale de toutes parts des infortunes, des orphelins, des femmes persécutées, des ménages intéressants. J'en ai, certes, le cœur navré ; mais je ne puis ni me faire une spécialité du malheur des autres, ni fatiguer la charité publique. Je prie donc les honorables correspondants, auxquels je ne saurais répondre, de ne m'accusser ni de sécheresse ni d'indifférence.

C'est par respect pour la douleur même que je puis avoir à signaler à l'occasion, que je ne veux pas courir le risque d'amoindrir la portée de mes sollicitations en les rendant trop fré-

quentes et en devenant le narrateur ordinaire et monotone des misères dont Paris fourmille.

Que mes confrères aient leur tour! Je leur souhaite de bien bon cœur la jalousie du triomphe que je constate aujourd'hui.

IX

LE PORTRAIT D'UN PÈRE

J'eus un jour à parler dans le journal *le Temps* (c'était en 1864) de petits volumes de biographie publiés sous ce titre : *les Enfants du travail.* Je connaissais l'auteur ; je l'avais vu à l'œuvre en 1848 ; je savais qu'il avait eu, dans l'exil, après le 2 décembre 1851, la constance d'un martyr. J'eus l'idée, sans le nommer, de raconter sa vie.

C'est cette biographie d'un héros de lettres resté obscur que je réédite. Je n'ai pas tout dit sur le courage de cet homme, qui ne s'est courbé sous la misère que le jour où il s'est courbé sous la mort.

Je pourrais le nommer maintenant ; mais je ne suis pas assez certain que son héritage de pauvre ait été accepté purement et simplement par ses héritiers, et je craindrais de froisser ceux de ses enfants qui s'imaginent peut-être qu'il eût mieux fait de mourir un peu riche.

Je dis cela, sans prétendre calomnier des enfants, peut-être respectueux, C'est une méfiance générale qui m'est venue, après des compassions sincères de ma part, acceptées seulement sous bénéfice d'inventaire par les familles de ceux qui en étaient l'objet.

L'auteur, l'artiste, le travailleur modeste qui prend un pseudonyme pour poser la première pierre du monument qu'il élève aux hommes de courage et de bonne volonté, fut lui-même le plus courageux, le plus intrépide, le plus glorieux dans son obscurité, et mériterait de figurer, lui aussi, dans ce Panthéon ouvert aux hommes véritables par la misère reconnaissante.

Depuis vingt ans, sa vie n'a cessé d'être, non pas le combat au grand jour, à ciel ouvert, dans une arène, le combat applaudi qui guérit les blessures avec des lauriers, qui sèche les larmes au vent des acclamations ; mais la lutte sourde

opiniâtre, cachée, implacable, contre une misère qui ricane dans l'ombre, qui ne permet pas d'appeler la foule et d'avoir des témoins de la douleur du martyre.

D'abord, c'est la pauvreté banale, qui dit crûment au début : « Enfant, tu veux vivre d'un autre labeur que celui de l'outil et du marteau? Mais sais-tu seulement écrire trois lignes sans faute, et peux-tu lire une page,en te vantant de la comprendre? »

« J'étudierai ! » répond avec une imperturbable assurance ce fils d'artisan, qui ne méprise pas la fatigue des mains, mais qui veut y ajouter la fatigue du cerveau. Et alors, voilà qu'il se met à lire, à apprendre, à refaire son éducation littéraire, philosophique, politique. Quand il sait, il écrit. Rien ne le rebute : drames en prose, en vers, histoire, journaux, propagande; il se sent infatigable ; il a la jeunesse, la santé, l'espérance. Il devient amoureux, en même temps qu'il devient républicain. Comme il est un honnête croyant, et qu'il ne s'agit pas pour lui d'essayer de l'amour et d'essayer seulement de la république, il se marie, et il fait un pacte sérieux, indissoluble avec la démocratie triomphante : on était en 1848.

Ce n'est pas pour demander quelque chose aux vainqueurs du jour que l'humble lutteur se mêle au cortège ; c'est pour servir, à son rang, à sa place, dans son obscurité, sans se demander si l'on s'inquiétera jamais des services rendus. Il fait crédit de toute sa vie à la liberté. Il se sent fier et heureux d'être inconnu, méconnu, de rencontrer tout au plus la main d'un patriote un peu moins dédaigné, qui lui dit : « Vous êtes un brave cœur ! » et, décoré par cet applaudissement, il retourne à ses livres, à sa femme, à son labeur.

Les enfants arrivent, en même temps que les pages se noircissent ; et c'est au moment où les petits berceaux encombrent la mansarde, où le travailleur, devenu gérant d'un journal, auteur édité, et presque applaudi, d'un gros livre d'histoire, entrevoit, sinon l'émancipation complète, au moins un peu de bien-être, que l'épreuve redouble.

Un matin, une nuit, la bise de décembre passe à travers la porte mal jointe de cet obscur père de famille. « Réveille-toi ! lui dit-elle, non pour courir à l'imprimerie, au journal ; mais pour aller là-bas, là-bas, bien loin, au delà de la frontière, au delà de la Manche, où la sûreté publique

a besoin de te voir bientôt. — Mais je n'ai pas de quoi payer les frais de la route ! — On s'en chargera, reprend la bise. — Mais je n'ai pas de quoi vivre là-bas, en pays étranger. Mes pauvres petits enfants ! mon nouveau-né et celui qui va naître, que deviendront-ils ? »

Cette fois, la bise ne répondit pas ; elle eût eu trop de réponses et trop de réponses cruelles à faire. Le pauvre travailleur partit pour le long voyage, pour l'exil. Que devint-il à Londres ? C'est là que le drame devient sublime et qu'il se complique en même temps comme un roman de Dickens, avec une philosophie mêlée à la misère ! Il y a là de quoi rire et pleurer, tout à la fois.

On n'imagine pas les ressources fécondes, merveilleuses que donne la vue de quatre ou cinq petits marmots qui grelottent, et dont la chair rose semble rire et sangloter à travers les guenilles. L'écrivain redevient artisan. Il fabrique des bouquets de violettes artificielles qu'il parfume dans son taudis ; il change de métier tous les jours, et, comme il a l'oreille tendue à tous les bruits, il se fait si vite à la langue anglaise, qu'en peu de temps, sans s'en apercevoir, il est devenu capable d'écrire aussi correctement en

anglais qu'il écrit déjà en français. Mais il s'agit bien d'écrire ! Qui se soucie de sa prose ?

Un jour, l'exilé rentrait chez lui, plus sombre que d'habitude ; ou plutôt, ce jour-là, il était triste, lui qui usait le chagrin, à force de bonne humeur et d'entrain. La saison des violettes était passée ; il fallait improviser une autre industrie, et improviser bien vite, parce que les enfants étaient précisément dans une saison d'appétit.

Le Français réfléchissait donc, quand il entend de la musique, une grosse caisse. C'était un saltimbanque, et un saltimbanque français, non un exilé, mais un émigré, qui voulait initier les Anglais à quelques-uns des sublimes secrets de la prestidigitation française. Par malheur, l'artiste était plus fort sur l'art de faire sauter la coupe que sur l'art des élisions exigées par la grammaire britannique. Il faisait son boniment dans un anglais à faire frémir, et que les Anglais ne comprenaient pas du tout, ce qui, tout naturellement, nuisait à la recette.

Notre homme, notre proscrit est frappé d'une idée subite. Il attend que la représentation soit finie et il va trouver l'escamoteur, lequel précisément se demandait par quel tour de passe-

passe il pourrait multiplier les quelques misérables shillings tombés au fond de son escarcelle.

— C'est l'éloquence qui vous fait défaut, dit l'exilé à l'industriel. Nous sommes ici dans le pays des meetings; tout tréteau exhaussé devant la foule doit être une tribune. On n'a pas le droit de convoquer quelques Anglais, sans leur faire un discours. Voulez-vous de mes services?

— Essayons! dit l'émule de Robert-Houdin.

On essaya, et l'essai fut un triomphe. Alors un traité fut conclu. L'industriel fournissait un habit noir et une cravate blanche. Tous les jours, le proscrit venait d'une extrémité de Londres, à l'endroit où stationnait le saltimbanque; il endossait l'habit, il mettait la cravate, et, pendant une demi-heure, il charmait messieurs les badauds de Londres par le flot pur et harmonieux de son éloquence. C'était pour lui tout à la fois un exercice de linguistique et un essai de tribune. Le boniment terminé, il descendait de ses tréteaux, dépouillait le costume parlementaire, recevait une somme de dix francs environ et s'en allait à une autre besogne. Cela dura toute une saison, saison heureuse.

Quelques Français blâmaient cette subalternisation de l'exil. Mais le brave homme, qui sa-

vait bien que la fierté fainéante ne donnerait pas de pain à ses enfants, se laissait blâmer, haussait les épaules et trouvait sa récompense dans le sourire de la femme, dans le baiser des marmots.

Quand l'escamoteur s'en alla, il fallut trouver une nouvelle industrie. L'orateur en plein vent redevint journaliste. Infatigable, vaillant, opposant un sourire immuable et une jeunesse d'espérance qui ne se laissait pas flétrir à chaque déception nouvelle, il vécut, il fit vivre les siens, jusqu'au jour où une brise plus clémente, traversant la mer, vint donner à la plupart des exilés la poignante tentation de revoir la patrie.

Ah! la patrie! c'est la maîtresse infidèle à qui l'on pardonne toujours. On ne veut plus la revoir; mais elle n'a qu'à vous regarder, qu'à vous sourire, pour qu'aussitôt le cœur se fonde en joie, pour que les yeux fondent en larmes, pour qu'on lui répète le serment de l'aimer quand même!

« Vite, en route! nous allons en France, nous allons à Paris! » Et, tout aussitôt, voici les marmots qui sautent, la mère qui prie. Le paquet est bientôt fait. On croyait n'avoir plus d'argent :

on en retrouve, on en invente pour payer la traversée, le voyage; on s'embrasse tout le long de la route, dans la pensée que Paris est là, au bout de ce long chemin : Paris, le salut, la délivrance, le travail, le pain quotidien!

Hélas! il fallut bien reconnaître que Paris avait beaucoup trop de choses à faire pour saluer cette pauvre famille qui revenait. On s'installa dans un faubourg et l'on chercha de la besogne. Mais par malheur, en France, les saltimbanques parlent français et n'ont pas besoin qu'on parle anglais pour eux : l'éloquence, d'ailleurs, est supprimée, aussi bien pour les tréteaux que pour autre chose. On ne permettrait pas à un orateur en plein vent de parler de manière à attrouper les passants et à provoquer des rassemblements. Il faut bien le dire aussi, la véritable éloquence, aujourd'hui, c'est celle que Mangin avait inventée et pratiquée du haut de sa voiture. Quand on ne l'écoutait pas assez, le grand marchand de crayons tirait de l'or d'un coffre et remuait des louis sur un plateau.

Ce genre d'éloquence n'est pas à la portée de tout le monde et le brave homme dont je raconte la très authentique histoire, était bien

incapable de le pratiquer. Il chercha, il alla solliciter du travail partout. Mais ce n'était ni pour les industriels, ni même pour certains journaux une excellente recommandation de revenir de l'exil. Ceux qui n'avaient pas peur de tendre la main à un amnistié s'imaginaient, du moins, qu'il rapportait de son séjour en Angleterre, des rancunes, des ressentiments, des préjugés, et alors on le priait de chercher ailleurs de l'ouvrage. La misère qu'il avait si souvent vue à Londres, il la sentit plus âpre, plus furieuse encore à Paris. L'exil châtie moins que la patrie. Pour surcroît de malheurs, dans son amour vaillant, l'imprudent ne lésinait pas avec la vie, et, à mesure que ses peines augmentaient, sa famille s'accroissait. Il défiait le sort avec une accumulation de têtes blondes, et il opposait autant de sourires d'enfants nouveaux aux coups de la destinée,que celle-ci lui envoyait d'épreuves.

Il y eut pour cet honorable ménage de rudes semaines à traverser. Mais rien ne faisait ployer l'indomptable courage de ces âmes. Le seul morceau de pain qu'on se partageait était mangé sans amertume, sans blasphème, sans impatience; on se sentait pur de toute faute; on se

sentait bon et on n'en voulait pas trop à l'injustice du sort.

Enfin, à force de patience, de volonté, d'amour et, il faut bien le dire, à l'honneur du public, à force d'amitié, on entrevit, sinon le repos, le loisir, du moins la fatigue réglée, récompensée, rémunérée. Les enfants allèrent en apprentissage ; la mère travailla chez elle; le père voulut donner l'exemple et il accepta la plus pénible, la plus obscure des fonctions. On l'admirerait trop et l'on ne me croirait pas, si je disais quel métier il a accepté.

Mais c'est là qu'il faut saluer la persistance incomparable de la foi. Ce travailleur auquel les idées ont été si funestes, qui a perdu un tiers de sa vie à défendre, à faire respecter les idées, qui a tant de bonnes raisons pour se débarrasser de ses chimères, pour s'appliquer uniquement, exclusivement, égoïstement, au pain de chaque jour, à la tâche qui lui donne un peu de tranquillité d'esprit, savez-vous comment il veut célébrer ce demi-affranchissement qui commence? savez-vous comment il se venge de ses déceptions accumulées? savez-vous, quand il a mangé son pain, embrassé ses fils, qui sont presque des hommes et qui seront des citoyens,

ses filles, qui seront de belles et fidèles travailleuses comme leur mère ; savez-vous ce qu'il fait de l'heure de liberté qu'il a le jour, le soir, le matin, la nuit? Il l'emploie à écrire, il continue de travailler pour lui, pour les autres, c'est-à-dire de perfectionner leur intelligence, en servant de plus en plus la cause à laquelle il a dévoué toute la part de sa vie qui n'est pas à ses enfants, et que je puis nommer la cause de l'émancipation intellectuelle des travailleurs. En verité, il y aurait de quoi rire, si ce n'était là presque une occasion de pleurer d'attendrissement.

X

UN VOYAGE AU PAYS DE BOHÈME

En 1865, une bande de bohémiens vint camper dans Paris. Je racontai alors, dans *l'Indépendance belge*, cette promenade faite en compagnie de savants. Je l'ai relue et je la trouve intéressante à cause de la rareté des occasions offertes pour de semblables études.

20 janvier 1865.

J'ai fait, il y a quelques jours, dans Paris même, un très intéressant voyage au pays des bohémiens, des zingaris, et, comme il est curieux d'apprendre qu'à l'heure où nous vivons, dans cette capitale si bien alignée, si bien ordonnée,

si disciplinée, il y a encore des gens qui ne connaissent ni les inconvénients du loyer, ni les surprises de l'expropriation, ni le devoir de se faire inscrire sur les listes électorales, ni la double obligation d'admirer M. Haussmann et de lire l'Encyclique, je veux confier mes impressions très sommaires à mes amis inconnus.

Les bohémiens authentiques n'arrivent guère à Paris qu'isolément, pour être modèles dans les ateliers de peinture; mais, cette fois, la nouvelle s'était répandue qu'une tribu tout entière, qu'une véritable invasion de Romanichels (ainsi qu'ils s'intitulent en France) avait dressé ses tentes, ou plutôt dételé ses voitures, vers l'extrémité des Batignolles, dans un coin de Paris, tout contre les fortifications. Quelques membres de la Société d'anthropologie, des savants, un érudit qui sait mieux que personne l'histoire de l'apparition et de la dispersion des bohémiens en Europe, M. Paul Bataillard, s'étaient concertés pour une visite à ces nomades. Il fallait bien que l'ignorance fût représentée aussi; les bohémiens eussent été trop embarrassés devant tous ces savants. Je me joignis au cortège, comme l'ambassadeur naturel de la littérature, vers la bohème, son amie.

La conférence avait lieu dans une de ces petites maisons à une seule chambre, masures, taupinières de la spéculation des pauvres. C'était comme une ironie du progrès et de la force sociale que de voir ce dernier abri des éternels insurgés de la civilisation, resserré entre les magasins du chemin de fer de l'Ouest et le mur fortifié de Paris. Ceci tuera-t-il cela? Je ne le crois pas. Il y a, dans cette race incompressible, une force latente qui a résisté au piétinement des siècles et qui ne cédera ni aux séductions ni aux violences. Tout ce qu'on peut faire contre les bohémiens sans papiers, c'est de les chasser des villes. Mais, quand ils se présentent un passeport à la main, il est bien difficile de leur refuser le droit d'installer leur marmite entre quatre pauvres murs. Et la tribu que nous allions voir était parfaitement en règle avec l'autorité.

Nous étions attendus. On savait que les Parisiens avaient le caprice de venir visiter ces Indiens des Batignolles, et toute la population, au nombre de trente individus environ, père, mère, aïeuls, enfants de tous les âges, était agglomérée dans une petite pièce de quelques pieds carrés, où la circulation était aussi impossible que la respiration.

Un poêle en fonte sur lequel cuisaient des harengs,et à côté duquel mijotait,dans un grand pot, une choucroute de la plus belle couleur, élevait la température à des degrés invraisemblables et dégageait des aromes qui mettaient à l'épreuve notre bégueulerie de gens civilisés. J'ai toujours cru que ces harengs nous étaient destinés et que cette choucroute était le plat de l'hospitalité; mais nos grimaces dédaigneuses, la petite suffocation que chacun de nous ressentait, empêchèrent l'offre de ces braves gens ou firent disparaître la poêle à frire. La choucroute seule resta. Quand il nous fut possible de distinguer quelque chose à travers la buée odorante qui nous enveloppait, nous fûmes tout d'un coup, et tous à la fois, émerveillés de la population étrange, inconnue, asiatique, au milieu de laquelle nous nous trouvions. Le décor prenait alors toute sa valeur; ces murs enfumés, couverts de gravures, d'images, de brimborions, d'instruments de musique ; ces hommes, ces femmes, ces enfants,nous souriant tous avec des yeux noirs comme du jais, avec des chevelures presque bleues, tant elles avaient de reflets ; ces diseurs de bonne aventure, qui nous tendaient, avec une sorte de mélancolie,leurs mains, leurs

têtes, pour que nous leur disions leur passé et peut-être leur avenir aussi ; ce tumulte des voix, assourdi par un peu de respect et par beaucoup d'amitié ; ces petits chiens qui couraient comme des rats entre les jambes et qui voulaient aussi se faire examiner ; tout cet ensemble avait un caractère de pittoresque violent et profond qui étreignait l'esprit et l'obligeait à penser.

Nous étions là en face d'un intéressant problème. Il est hors de doute que toute cette famille, qui se croit alsacienne et qui mêle des noms bohémiens à ses noms allemands, qui appelle, par exemple, une petite fille *Mouzza*, un petit garçon *Manziri*, qui garde avec une fidélité scrupuleuse la langue de la patrie perdue, inconnue, vient de l'Inde. On dirait qu'elle en arrive à l'instant même, et pourtant, pendant combien de siècles cette race s'est-elle mêlée, sans se confondre, à toutes les hordes de mendiants, de vagabonds, de saltimbanques ? La pureté du type, admirable surtout chez les enfants, nous jetait en extase. Un homme de vingt-neuf ans environ, qui tenait une guitare à la main, avait tout à fait l'air d'un prince des *Mille et une Nuits*, condamné par un mauvais génie à errer, sous des habits de bûcheron, à travers les palais

de M. Haussmann. Sa barbe soyeuse, ses yeux dont la prunelle noire rend toute comparaison superflue, ses cheveux, son nez aquilin, ses lèvres orientales, ses mains longues, menues, comme on en trouve dans les peintures de l'Inde, tout faisait regretter qu'on ne pût l'affubler d'un costume de rajah. Les enfants offrent surtout un intérêt extraordinaire. En général, cette population est petite, au moins de taille moyenne. Les femmes manquent de beauté, celles-là, du moins ; mais elles ont du charme, de la grâce, de l'indolence. Sous ces horribles haillons que la civilisation leur donne, avec ces crinolines, ces oripeaux ramassés partout, on devine une souplesse de taille, une finesse d'attaches qui ferait la fortune de plus d'une fille de portier, empêchée de devenir femme entretenue. J'avais lu dans les livres que les vieilles bohémiennes sont hideuses ; et, pourtant, il y avait là une aïeule dont les rides gardaient comme une lumière, comme un air de jeunesse. Des femmes qui portaient dans leurs bras leur septième enfant pouvaient passer encore pour de jeunes filles.

Avec une complaisance parfaite, nos hôtes se prêtèrent aux observations physiologiques, très

sommaires d'ailleurs, que l'on voulut faire. Sur un seul point, ils furent intraitables. Soit qu'ils attachent à leur chevelure une idée superstitieuse, soit qu'ils craignent les vieilles médisances sur la façon rapide dont ils usent du peigne et qu'ils ne veuillent pas donner trop de preuves à cet égard, ils se refusèrent gravement, sérieusement, à laisser prendre une mèche de leurs cheveux. On eût bien voulu emporter pour la société anthropologique un échantillon de ces éblouissants cheveux noirs ! Mais ils furent intraitables, et on sentait que c'était chez eux une conviction profonde. Rien n'est sacré pour un savant. Un de ceux-ci alla dans les coins ramasser quelques débris arrachés au peigne et il nous avoua ensuite sa trouvaille : des cheveux d'un mètre et demi de long ! J'avoue qu'ils justifiaient les vilains propos concernant la propreté des zingaris.

Mais il paraît que l'homme se passe plus facilement de peigne, d'éponge et de brosse à ongles que de l'air de la liberté. Ce qui les maintient beaux, fiers et d'une pureté de sang admirable, ces Indiens errants, c'est tout bonnement la vie à la belle étoile, les courses à travers le monde, l'insouciance de tout ce qui nous gêne. Pendant

que nous causions avec les bohémiens, des gamins du quartier, *les pâles voyous* des Batignolles, qui n'ont pas prospéré malgré l'annexion, venaient, curieux, impudents, regarder, écouter à travers la porte, rire de nous autant que des Romanichels, et trouver sans doute fort ridicules ces *messieurs* qui visitaient ces saltimbanques. Nous ne pouvions souhaiter de termes de comparaison plus parfaits. Quand nous portions nos regards de ces merveilleux bambins, de cette petite Mouzza, si jolie, si extraordinaire avec ses cheveux noirs étalés sur son front et avec son rire ingénu, à ces petites filles de Paris, hâves, morveuses, ignobles, sans couleur précise, semblant toutes prédestinées à une maladie, à une corruption, nous étions confondus de l'infériorité des produits de la civilisation. Vous aurez beau assainir les quartiers, les maisons, les mœurs ; vous ne maintiendrez pas, paraît-il, cette fleur sauvage de la vie qui ne s'épanouit qu'au bord des routes battues de tous les vents !

Ces zingaris mangent, boivent, respirent la liberté ; ils se l'assimilent, ils en font le suc de leurs veines, le sang de leurs cœurs ; voilà pourquoi, refoulés, proscrits comme elle,

ils sont invincibles et impérissables comme elle.

Un mot qui mériterait d'être répété au Corps législatif, quand on discutera, c'est-à-dire quand on votera la loi de l'instruction obligatoire, est échappé si naturellement à un de ces bohémiens, qu'il était comme l'expression d'un instinct. En voyant ces beaux enfants qui faisaient un tort si irréparable à nos voyous, on demanda au chef de famille :

— Que faites-vous de tous ces bambins pendant la journée ?

— Ils vont où ils veulent, répondit-il. Ce n'est pas ici, du moins, comme en Allemagne, où nous sommes obligés de les envoyer à l'école.

Je crois qu'il n'avait pas été, cette fois, promener sa caravane le long des bords du Rhin, de peur d'être contraint de subir, pour l'espoir de sa race, le joug du maître d'école. Est-il possible de préciser plus nettement les chances que l'incurie française laisse encore au vagabondage, à la mendicité, à l'ignorance ? Voilà un argument aussi pour les journaux religieux qui revendiquent la liberté du père de famille et qui voient une atteinte à cette liberté dans la prétention sociale de contraindre tous les électeurs à savoir voter.

Les Romanichels que nous avons été visiter sont tous saltimbanques. Ils jouent la comédie, non pas les pièces de M. Sardou ou de M. Scribe, mais des scènes de l'Histoire sainte : la Passion, par exemple. Ils en sont encore aux mystères du moyen âge ; rien n'a vieilli, rien ne s'est usé dans leur pensée, excepté le nom de la patrie. Ils ont gardé leur jeunesse, leur langage, leurs amusements ; et, chose singulière, malgré les siècles, travaillant, mendiant, gueusant, ils sont restés pauvres. Pour posséder, il faut s'arrêter, et ces vagabonds infatigables représentent le mouvement stérile.

En général, les Romanichels servent de modèles aux peintres. L'un d'eux, très connu des artistes pour sa beauté, pour la finesse et la régularité de ses traits, était un jour en posture dans l'atelier d'une demoiselle fort estimable dont le talent a été remarqué à plus d'une exposition. Tout en peignant le beau modèle qu'elle avait sous les yeux, l'artiste, absorbée dans l'admiration de son sujet, se félicitait de l'avoir choisi. Le Romanichel entendait et comprenait ces exclamations. Pendant un instant de repos, il vint regarder son portrait, l'étude à laquelle il servait.

— Eh bien, vous trouvez-vous ressemblant ? lui demanda l'artiste.

— Oh ! oui, parfaitement.

Et le bohémien paraissait rêveur.

— A quoi pensez-vous donc ?

— Je pense, Mademoiselle, que, puisque vous me trouvez beau, vous devriez m'épouser !

L'artiste était une femme d'esprit, de sens. Elle ne s'indigna pas de la proposition ; elle se borna à en sourire, et, voulant donner un motif de refus qui n'humiliât pas trop le pauvre garçon :

— Y pensez-vous ! lui répliqua-t-elle ; vous n'avez rien, vous ne possédez pas un sou pour entrer en ménage.

— Oui ; mais, puisque vous avez quelque chose, cela revient au même.

— Ce que je possède n'est pas à moi, c'est à ma mère.

— Eh bien, nous le prendrons à votre mère, et nous nous en irons avec !

L'artiste ne put s'empêcher de rire. Les notions primitives de morale et les vues des bohémiens sur la propriété d'autrui s'affirmaient assez nettement. Je n'ai cité ce trait caractéristique que pour montrer une des causes de la déchéance sociale de cette race, exquise entre toutes.

XI

LE CAS D'HENRIETTE MARÉCHAL

ÉCRIT EN 1865

I

On a raconté la grande bataille livrée autour du cadavre d'*Henriette Maréchal ;* on a peint la physionomie de cette salle tumultueuse, agitée de courants contraires, qui, choquée des clameurs des titis, des chicards, s'en vengeait par un charivari, égal au moins à celui du Casino-Cadet et de tous les *bastringues* de Paris et de la banlieue, donnant ainsi une singulière leçon de tenue et de convenance aux auteurs qu'elle trouvait en défaut.

Je n'ai pas à revenir sur cette partie pittoresque de la représentation, pour la décrire. Je veux seulement la juger.

Personne ne respecte plus que moi la liberté du sifflet, la première de toutes les libertés. Le droit abusif que prend souvent la claque, autorise même un certain excès, les jours de grande déception. Je pousse encore la tolérance plus loin ; je comprends que l'on inflige à la vanité d'un auteur, qui prétend régénérer le théâtre par des vieilleries usées, un châtiment qui ne se fasse pas attendre. Je hais les coalitions et les cabales ; mais le mépris est une passion si excusable au temps où nous vivons, qu'on peut pardonner quelque chose à son explosion rapide. J'avais derrière moi, mardi soir, un spectateur qui, dans d'autres circonstances, avait devancé la justice du peuple, et qui me servait à admettre les imprudences d'une juste colère. Je conçois que la jeunesse des Écoles attache à un pilori brutal ceux qui la bernent, la trahissent ou l'abandonnent. Mais, dans le cas particulier de MM. Edmond et Jules de Goncourt, il ne se présentait rien de pareil.

Écrivains honnêtes, s'occupant exclusivement d'art, de littérature, étudiant, cherchant, et, par la seule impulsion du roman sincère, par la seule attraction de la psychologie, arrivant peu à peu à des études de clinique sociale, eux qui

étaient partis de Watteau, de Fragonard, MM. de Goncourt ont un bonheur exceptionnel dans les lettres. Leurs succès et leurs revers ne peuvent qu'aviver et rendre plus doux en même temps les liens d'une collaboration insensible aux mécomptes de la vanité, aux jalousies vulgaires. Leur amitié s'augmente de tout ce qui sépare les hommes. Frères par le sang, par l'étude, par la gloire, ils le sont surtout le lendemain d'une défaite. Je les crois donc déjà consolés.

Mais a-t-on voulu leur faire expier ce bonheur? Est-il vrai qu'un prétendu puritanisme ait poursuivi en eux une haute protection? J'aime les puritains quand ils sont logiques et spirituels. Le bon goût et l'esprit devraient être la distinction, l'arme la meilleure de l'opposition; et, s'il est vrai que, pour obtenir une concession du Théâtre-Français, pour désarmer la routine et le préjugé, les auteurs aient accepté une intervention toute-puissante, je ne saurais leur en faire un crime, que s'ils ont trahi pour cela quelque antécédent, faussé une parole, un serment. Mais Fragonard et Watteau ne sont pas des éducateurs farouches, et leurs ombres voltigent paisibles dans les palais où les conduisent leurs historiens.

Il n'y a, en matière de théâtre, qu'une bonne

raison pour siffler : c'est l'insuffisance de l'œuvre. Le drame d'*Henriette Maréchal* méritait peut-être d'être accueilli sévèrement ; mais il n'était pas la menace d'un assez gros coup d'État, pour qu'on le sifflât d'avance et pour qu'on n'attendît pas la chute du rideau.

Cette cabale sans excuse doit rendre la critique indulgente, d'autant plus, d'ailleurs, qu'il y a des encouragements à accorder aux auteurs qui n'ont pas craint de faire hurler un peu la vérité cynique sur les tréteaux où la convention, le mensonge, minaudent tous les soirs. Qu'ils aient manqué ou dépassé le but, c'est là une question à débattre ; mais le fait seul de n'avoir pas fléchi sous les règles banales et d'avoir maintenu le principe de la liberté absolue en matière d'art, méritait la faveur de la partie jeune du public.

Je n'entends pas, par la liberté absolue, le droit de sortir des conditions artistiques : je montrerai plus loin que MM. de Goncourt se sont trompés et sont devenus faux, en voulant être trop vrais. Il y a des contours plastiques au delà desquels la matière devient monstrueuse et l'idée difforme ; mais ces contours sont les seules règles et je ne comprendrai jamais pourquoi il ne peut pas être permis de peindre telle situa-

tion, de montrer le bal de l'Opéra ou un souper de la Maison-Dorée sur la première scène française, si le tableau est humain et littéraire, jusque dans ses témérités les plus folles. Il y a de bonnes et de mauvaises pièces; il y a de bons et de mauvais romans: mais il n'y a pas de pièces convenables ou mal élevées, de romans conformes ou contraires à l'usage. Le code du savoir-vivre n'est pas, et ne peut jamais être un code artistique. Je hais donc cette désignation de *réalisme* infligée à tout un genre pour le flétrir. Ceux qui décrivent mal les choses de la vie ordinaire sont des maladroits et non des *réalistes*.

Balzac, qui mettait un rayon de Shakspeare sur les fanges du monde moderne, était à ce compte un *idéaliste!*

Commettre des fautes de français, parler auvergnat, ce n'est pas fonder une école; c'est démolir toutes celles qui existent, et nul homme de bon sens n'entend par liberté la licence de l'argot, le débordement du commun; mais il ne faut pas interdire certaines observations, certains tableaux, sous le prétexte que les plaies ou les ridicules à analyser ne sont pas de bonne compagnie et que ces tableaux exigent plus de science pour être embellis. Nous arriverions par là au

genre noble, à l'aristocratie des sujets. Toutes choses sont égales devant l'artiste. M. de Saint-Bertrand, si Balzac se fût chargé de le peindre, eût été aussi idéal qu'Hamlet, et Hamlet est aussi réel que Lucien de Rubempré.

Je trouve donc tout simple, pour ma part, que MM. de Goncourt aient mis, au début de leur pièce, un bal de l'Opéra. Ils voulaient peindre la curiosité un peu malsaine des honnêtes femmes d'aujourd'hui. Que la vertu qui ne risquerait pas un regard à travers les rideaux de sa fenêtre pour voir passer les célébrités du demi-monde, que celle qui se boucherait les oreilles pour ne pas entendre Thérésa, leur jette la première pierre ! Mais ils ont trouvé si bien le défaut de ces temps-ci, que, malgré les sifflets, la cabale, l'horreur des classiques, on va louer des places au Théâtre-Français, afin de voir cet abominable scandale, si impossible à contempler !

Dira-t-on que le bal de l'Opéra n'est plus une séduction, ni un résumé des vices en goguette de notre époque? Trouvez donc alors un autre endroit où la mascarade se mêle et se démêle, et demandez-le à M. Strauss, ce philosophe qui recommence ce soir les expériences magnétiques de son archet sur les nerfs de la génération!

Madame Maréchal, mariée à un *entrepreneur de bâtisses*, comme le siècle en a trop enrichis, à un de ces hommes excellents de procédés, mais gangrenés de millions, qui changent tout en or, en lingots, même les choses faites pour rester les plus aériennes, l'esprit, la grâce, l'amour; madame Maréchal, belle, ardente, et mal rassasiée de tendresse par ce mari et par sa fille un peu froide, a l'ennui, la curiosité, la dépravation d'esprit qui gît au fond de toutes les âmes.

Il est tout simple que le bal de l'Opéra soit le prologue d'un drame où le désordre doit mettre en péril l'honneur, la vie du ménage; et, la porte une fois ouverte aux masques, on ne pouvait faire parler ces marionnettes, comme des personnages de Marivaux. Puisqu'on faisait voir la vie débraillée, il fallait bien montrer un peu en quoi elle consiste. Je ne saurais trop louer le Théâtre-Français du goût avec lequel il a mis en scène cette énormité, et Bressant, en réclamant le rôle de ce monsieur en habit noir qui interpelle les masques, qui, un peu aviné, fouaille de ses plaisanteries les hommes et les femmes de la cochue, Bressant a bien mérité de l'art dramatique. C'est ainsi qu'il faut soutenir

les audaces, en prenant les troupes les plus vaillantes. Cette intervention d'un comédien de mérite n'a pas empêché les sifflets de parti pris, mais a intimidé légèrement toutefois ceux qui étaient plus sincères, et, en somme, le premier acte, l'excentricité de la pièce, est la partie qui a trouvé relativement le plus de bienveillance. La logique de la situation, la curiosité, faisaient faire crédit aux auteurs.

Ainsi que je le disais, madame Maréchal, venue au bal de l'Opéra avec son mari, pressée par *une bête d'envie de voir ça avant de mourir*, est insultée par un monsieur en habit noir, qui lui offre à souper, trouve un protecteur dans un tout jeune homme, dans un adolescent, dans un cavalier de dix-sept ans, qui tombe amoureux d'elle, malgré le domino, malgré le masque, en vertu de cette tentation, de cette séduction inhérente à la jeunesse. Paul a un frère plein d'espérance qui s'appelle Pierre, et qui a essayé de prémunir son cadet contre les enchantements des Armides de cabinets particuliers; mais tout le scepticisme de Pierre ne peut empêcher que Paul n'ait dix-sept ans et le cœur entr'ouvert.

Paul remplit jusqu'au bout son rôle de cava-

lier; il protège la dame inconnue, et, quand celle-ci, qui retrouve son mari, lui échappe, il échange un cartel avec le viveur, qui s'est permis de parler légèrement à cette Isis du bal masqué. Puisqu'il a l'âge d'aimer et d'être aimé, il a bien l'âge de se faire tuer!

Au second acte, le duel a lieu. Paul de Bréville, blessé à la grille de la maison de campagne de M. et madame Maréchal, est recueilli, sans voir son héroïne du bal de l'Opéra, sans être vu par elle. Quand il est convalescent, presque guéri, le blessé veut offrir ses remerciements et ses excuses à la dame du logis.

Il éprouve comme un pressentiment ; il retrouve près d'elle comme un parfum de la dame masquée du bal de l'Opéra. D'un autre côté, madame Maréchal, en retrouvant le joli cavalier qui l'a soustraite aux injures du monsieur en habit noir, et en entendant les confidences naïvement amoureuses de son sauveur pour une femme qu'il ne reverra jamais, se sent troublée, agitée des premiers frissons.

— C'était donc pour cela que j'y pensais tant! se dit-elle prise de vertiges.

Paul découvre, à une indiscrétion de la femme de chambre, que madame Maréchal et l'incon-

nue sont la même personne. La vue ne le guérit pas des blessures faites par le masque : il jure d'aimer, il aimera cette mère de famille qui pourrait être sa mère, et qui serait, au besoin, sa belle-mère, si mademoiselle Henriette Maréchal, la jeune fille de la maison, disait son secret.

Voilà le drame, voilà tout le sujet. Une femme de quarante ans, aimée par un jeune homme de dix-sept ans, en présence d'une pauvre enfant qui trouve une rivale dans sa mère. Que les femmes, à l'heure mélancolique où la jeunesse va disparaître, s'éprennent, avec une superstition ridicule ou touchante, des cœurs embaumés des fleurs de vingt ans, cela est possible, cela est fréquent, assure la médisance mondaine; j'ajoute que cela est logique. D'ailleurs, la logigue n'a rien à voir dans les passions. On aime, parce qu'on aime : c'est la raison éternelle. Il y a même, pour l'analyste, une observation intéressante dans l'effort d'une âme au déclin qui s'épanche sur une âme plus jeune, comme pour lui dérober, par la sympathie, un peu de ses promesses, et comme pour reprendre, dans ce miroir, le reflet vainement cherché de la jeunesse qui va devenir un rêve. Mais c'est ici que je

ferai mon plus gros reproche à MM. de Goncourt, et qu'ils me semblent, sans avoir été plus réels, avoir failli à une loi rigoureuse en matière artistique.

Tous les sujets sont abordables ; mais tous les détails d'un sujet ne comportent pas également l'exposition publique. Je ne reviens pas sur ce que j'ai dit plus haut : je maintiens ma formule libérale, révolutionnaire; mais j'ajoute que la réalité la plus crue a besoin de dehors plastiques qui en fassent un objet d'art, et, quelque talent que vous ayez, vous n'empêcherez jamais l'impression d'inceste que fait naître dans l'esprit le baiser d'une femme dans sa maturité sur le front d'un jeune homme. Ce n'est pas la première fois qu'au théâtre une femme aime un gendre possible; mais les auteurs ont toujours esquivé la représentation effective de cet amour, qui ne peut satisfaire à aucune condition d'harmonie, de forme extérieure, de charme visible.

L'audace et la faute consistent précisément dans cet abus, non pas de la réalité, mais de la vision matérielle d'une anomalie. Il fallait nous montrer les luttes, les tentations de cet amour : mais ce qui n'est plus de l'art, c'est de nous impressionner péniblement par le baiser, par le

signe sensible de cette passion, douloureuse tant qu'on la cache, obscène quand on la montre. Je voudrais trouver un exemple qui ne choquât personne ; mais, dès qu'on sait que madame Maréchal est la maîtresse d'un jouvenceau, on a des cauchemars d'alcôve, que l'on n'aurait pas, s'il s'agissait d'un amour logique. Et ce cauchemar mêle un dégoût, que les habiletés de phrases ne surmonteront jamais, à l'effet dramatique. Supposez le drame d'Agrippine, aimée monstrueusement par Néron ! Vous pourriez peindre tous les remords, toutes les ivresses infâmes de cet amour, mais je vous défends bien de montrer Agrippine dans les bras de son fils.

L'exemple est formidable ; mais je voudrais par là mieux faire comprendre une répugnance vraie. La réalité, si j'ose ainsi dire, cesse d'être réelle à force de précision.

Ainsi le tort le plus sérieux de MM. de Goncourt, le tort contre le réalisme même, c'est de croire qu'ils ajoutent au drame en nous montrant madame Maréchal étreinte par Paul de Bréville. Ce défaut donne à toute leur pièce une maladresse qui n'est pas en accord avec les subtilités, les finesses souvent inaperçues du dialogue. Ce manque de préparation se fait sentir aussi dans

le style. Un procédé que, pour ma part, j'affectionne, consiste à prévenir le public de ce qu'on va lui montrer, quand il s'agit d'un problème de psychologie, et à l'intéresser aux déductions, aux observations qui seront faites. Nul piège, nulle erreur n'est possible. Mais MM. de Goncourt font éclater d'abord le mot comme un pétard. On l'écoute sans savoir s'il est juste ou faux; et ce n'est que plus tard, rétrospectivement, qu'on peut le comprendre et l'expliquer. C'est ainsi que, le premier soir, on a sifflé l'expression de M. Maréchal : *Je crève de faim!* et qu'on a eu cinq minutes après, le remords de ce sifflet, quand on a su que M. Maréchal était un ancien manouvrier dégrossi par les millions.

Madame Maréchal est la maîtresse de Paul de Bréville. Tout le monde le sait aux bains de mer de Trouville, où la famille s'est rendue : tout le monde, excepté le mari. Le frère de Paul essaye de prévenir l'imprudente ; il lui révèle, dans une petite scène bien faite et bien jouée par Got et par madame Plessy, qu'elle a une rivale dans sa fille : il veut guérir l'amour coupable par l'amour maternel. Le remède est bon, moral, logique, dramatique.

Madame Maréchal a horreur d'elle, quand elle

songe à l'amour pur, frais, innocent d'Henriette ; il lui semble qu'elle a souillé le cœur de sa fille avec le sien. Et, lorsque Paul, effaré, furieux, vient dans sa chambre s'y faire tuer avec elle, la mère, se maudissant elle-même, lui crie de partir, qu'elle ne l'aime pas, qu'elle ne l'aimera jamais : elle lui montre son âme saignante, elle lui ordonne le sacrifice, elle s'arrache de ses bras.

Il est trop tard ! M. Maréchal, qui a cru d'abord à un voleur, vient frapper à la porte de la chambre de sa femme. Paul ne veut pas fuir, il se ferait tuer : quand Henriette, paraissant tout à coup, montre sa propre chambre à l'amant de sa mère pour qu'il s'y cache, et, afin de sauver madame Maréchal, reste à côté d'elle. Le mari, qui a enfoncé la porte, entre le pistolet à la main.

— Madame, s'écrie-t-il (ou à peu près), dites-moi le nom de votre amant.

Madame Maréchal, évanouie, ne peut répondre. Henriette, à genoux au milieu de la chambre, tend les bras vers son père. Celui-ci, distinguant vaguement, dans l'obscurité, une forme blanche, croit avoir devant lui l'épouse coupable, il arme son pistolet et tue sa fille, croyant tuer sa femme.

Qu'est-ce que prouve ce dénouement ? Qu'il

n'y voyait pas ; voilà tout. Mais il n'est ni une conséquence logique, *réaliste*, des prémisses de la pièce, ni une catastrophe qui réponde à une idée bien nette de la justice. Ce malheureux père est puni plus ou autant que sa femme. Puisque les auteurs tenaient à cette idée féconde de la mère jugée par sa fille, pourquoi n'ont-ils pas fait, au dénouement, que la fille donnât l'exemple de vertu, de courage, de sacrifice, qu'elle n'a pas reçu, et sauvât les illusions de son père, en infligeant à la femme coupable ce seul et terrible châtiment de se savoir méprisée par sa fille? La leçon et la vérité étaient dans cette manière d'envisager le sujet ; j'ajoute qu'il y a, dans l'acte d'Henriette, un appétit de suicide qui gâte et brouille encore la moralité du drame.

Voilà les seules observations que je veuille faire à des audacieux de talent, qui méritaient plus d'égards, plus de vraie critique. Leur pièce n'est pas bonne ; mais c'est leur première pièce, et ils l'ont écrite avec conviction, avec soin. Qu'ils aient eu la coquetterie de certains mots brusques, grossiers, c'est là un petit défi inutile. Le côté sérieux et respectable de leur tentative, c'est de s'être mesurés avec un sujet qu'ils ont

attaqué par son aspect le plus difficile, et c'est d'avoir essayé de dire quelques vérités à la cohue de ce temps-ci, en prenant pour trépied une banquette du bal de l'Opéra. Qu'ils n'aient pas eu autant d'éloquence que de bonne volonté, c'est une faute indépendante de leur conscience, et qui ne valait pas les avanies dont les a couverts un public intolérant.

Mais je félicite le Théâtre-Français d'avoir simplement ouvert ses portes à cette mascarade. Il a donné une preuve assez rare chez lui de libéralisme. Les jolis vers de Théophile Gautier, l'obligeance de Bressant, le talent de Got, de Lafontaine, de mesdames Plessy, Victoria, le zèle un peu trop grand de Delaunay, qui s'était rajeuni à l'excès, tout méritait une représentation plus calme, plus sérieuse, lors même que la pièce n'eût pas dû survivre à un examen impartial. Mais on éprouve un si vif besoin de protester contre des exécutions si sauvages, que la sévérité absolue deviendrait une sorte de complicité indirecte de cet attentat contre la liberté de l'art.

II

MM. Edmond et Jules de Goncourt ont répondu simplement et fermement aux hostilités systématiques qui leur refusaient des juges; et je m'étonnerais que la jeunesse des écoles, si fière, si jalouse de la dignité des lettres et du théâtre, qui s'est armée du sifflet de Pipe-en-Bois, pour venger, un peu à tort et à travers, l'indépendance de l'écrivain inclinée devant une protection toute-puissante, ne fût pas touchée de sympathie et peut-être de repentir, à la lecture de cette préface, plus fière que les sifflets et plus digne que des protestations anticipées.

Sans faire bon marché d'une œuvre qui est pour eux un souvenir de travail, de recherches, d'audace et d'illusions, MM. de Goncourt ne sont pas éloignés d'accepter le verdict de ceux qui les ont écoutés et jugés. Ils savent bien que le roman les attire, que les analyses terribles de *Germinie Lacerteux* ne peuvent s'accommoder de la pudeur scénique. Le roman est le drame à huis-clos; il autorise toutes les investigations, et je crois que, si l'on faisait aux livres écrits avec

conscience l'honneur que la critique fait tous les lundis aux plus infimes vaudevilles, aux honteuses exibitions de femmes, nues ou habillées d'une nudité provocante, MM. de Goncourt n'auraient pas même tenté cette excursion sur le théâtre. Mais l'impatience de se mesurer une fois, face à face, avec ce public qui échappe à l'auteur du livre et qui n'a pas d'écho émouvant pour le romancier, les a entraînés. Ils ne se repentent que de leur imprudence; ils ne protestent pas contre ceux qui veulent, par de bonnes raisons, les en faire repentir : ils se bornent à relever la tête devant les outrages d'une cabale qui les calomnie sans les entendre, et j'avoue que j'applaudis de grand cœur à cette révolte. Toutes les fois que des gens de lettres racontent leurs douleurs et font voir leur honnêteté, il me semble que la cause de l'esprit gagne une victoire. A ce titre, la préface d'*Henriette Maréchal* vaut pour moi infiniment mieux que la pièce, et je plaindrais la jeunesse, si elle n'entendait pas ce cri qui s'échappe de deux âmes loyales et qui, sans amnistier un drame mauvais, interdit au moins à tout homme de cœur de poursuivre les personnes derrière les écrivains.

On a dit que *Henriette Maréchal* avait été im-

posée à la Comédie-Française. Sous ce rapport, la chronique se trompait. MM. de Goncourt prouvent que les portes se sont ouvertes spontanément. C'est sur la demande de M. E. Thierry que la pièce a été lue au comité, qui l'a reçue à l'*unanimité*. Ainsi les protections, les influences ne sont pour rien dans le début de MM. de Goncourt. Une main toute-puissante ne s'est étendue sur eux que quand la censure les menaçait. Faut-il se plaindre d'un acte de libéralisme? Et si cette haute intervention se fût reculée, n'eût-on pas été en droit, au contraire, de lui reprocher son dédain pour les franchises de la pensée?

MM. les censeurs étaient seuls dans leur droit, en espérant des sifflets pour donner raison à leurs ratures. Ils eussent organisé la cabale de la première représentation, qu'on devrait les en blâmer énergiquement, sans méconnaître la logique de leur conduite. Mais, depuis quand la jeunesse prend-elle fait et cause pour les ciseaux? L'imprudente! a-t-elle donc déjà des ailes qui l'embarrassent et qui lui semblent trop grandes?

Siffler MM. de Goncourt, parce qu'ils sont les hôtes d'un salon princier, cela équivaut à applaudir quand même une mauvaise pièce issue de

quelque brasserie du quartier Latin. J'aime les passions et même les préjugés politiques. Tout comme un autre, je suis sectaire, et je refuse volontiers à mes adversaires les vertus morales que je donne à mes amis : pourtant, je me croirais perdu et je me retirerais le droit d'intervenir dans des débats artistiques, le jour où je louerais la sottise des nôtres, en me refusant à avouer l'esprit de nos adversaires, quand ceux-ci peuvent en avoir. En dehors des indulgences que le talent réclame, il y a encore, pour les honnêtes gens, fidèles à leurs principes, tant de revanches indiscutables à prendre !

Il fallait siffler la pièce de MM. de Goncourt après l'avoir écoutée, non parce qu'elle avait été lue dans un salon princier, mais parce qu'en dépit de certaines parties fort remarquables, elle était, dans son ensemble, mal venue, maladroite. Quant à la susceptibilité politique, je voudrais que MM. les étudiants la réservassent pour des occasions plus sérieuses. Les auteurs d'*Henriette Maréchal* font valoir des états de service qui ne sont pas tant à dédaigner.

Traduits en 1852 sur les bancs de la police correctionnelle pour délit de presse, ils n'ont été préservés par personne de l'escorte de deux gen-

darmes. Les siffleurs les ont traités comme des courtisans et comme s'ils avaient écrit les *Commentaires de César*, la plus mauvaise pièce de ce temps-ci qui ait échappé à la censure et aux sifflets, s'il faut du moins la juger par des citations. « Qui sommes-nous donc? répondent MM. de Goncourt. Rien que des artistes qui n'ont jamais appartenu à un parti. Si nos études nous ont donné un peu de justice et quelquefois un peu de regret pour le passé, nous croyons que nous avons montré dans nos livres historiques assez d'indépendance pour mécontenter toutes les opinions, et nous avons cette conscience que nos romans se sont assez intéressés aux misères populaires du présent et aux larmes des pauvres. »

Dans cet attentat contre la liberté du public, dans cette violence des siffleurs, tous les prétextes étaient bons et servaient de projectiles. Après avoir reproché aux auteurs leur présence dans un salon qui les a accueillis en artistes, on leur en veut de la particule qui s'ajoute à leur nom. En vérité, c'est là une susceptibilité égalitaire fort absurde.

MM. de Goncourt, petits-fils d'un membre de la Constituante de 89, fils d'un officier échappé à la Moskowa, ont bien le droit de ne pas cacher

les lueurs qui sont déjà sur leur nom. L'envie, enfin, s'attaque à leur fortune et au prétendu bonheur de leur existence. C'est à ce propos qu'ils répondent avec une amertume touchante. Écoutez-les ; vous sifflerez ensuite si vous l'osez, puritains farouches de la vingtième année.

« Nous avons travaillé quinze ans, renfermés, solitaires, acharnés au travail. Nous avons eu toutes les défaites, tous les chagrins, tous les désespoirs, toutes les attaques, toutes les injures amères de la vie littéraire. Nous avons saigné dans notre orgueil pendant de longues heures d'obscurité. Pendant des années, c'est à peine si nos livres nous ont payé l'huile et le bois de nos nuits. Nous sommes arrivés pas à pas, livre à livre, obligés de tout disputer, de tout conquérir, et nous avons mis quinze ans enfin à parvenir au Théâtre-Français. »

Ajoutant quelques détails sur leur modeste fortune et sur leur santé équivoque, afin de bien rassurer leurs ennemis, MM. de Goncourt terminent par des remerciements aux interprètes, doublement courageux, d'*Henriette Maréchal*, à madame Plessy surtout, qui a subi le poids de ces étranges avanies.

Je le répète : ces explications simples, fières

dans leur simplicité, sont de nature à donner quelque confusion aux adversaires quand même d'*Henriette Maréchal*. La question littéraire est tout à fait réservée, et elle devait l'être. Pour moi, je n'entends défendre que la personnalité des auteurs. J'aurais eu plus de sévérité pour leur pièce si, en frappant leur œuvre, je n'avais dû paraître m'associer à une manifestation qui blessait tous les sentiments de justice.

C'est bien là l'éternel défaut français : un instinct égalitaire hargneux, ironique, qui attaque les apparentes supériorités de fortune et de position sans prendre garde à la liberté atteinte la première par ces outrages ! Une jeunesse qui ne fait pas crédit d'une minute à de jeunes écrivains, sous le prétexte d'inégalité sociale, et sans savoir si elle n'empêche pas l'éclosion d'une vérité utile, une conquête favorable ; une jeunesse, si intolérante pour les personnes, me paraît mal comprendre la démocratie et semble avoir subi une diminution de générosité, d'éducation morale, d'indépendance.

S'il se fût agi, comme autrefois, du temps d'*Hernani*, d'un réveil littéraire, d'une émeute du goût, au lieu de faire des réserves, peut-être eussé-je regretté de ne pouvoir me mêler à ce

tumulte de la jeunesse, à ce bouillonnement de l'avenir ; mais non, encore une fois, la question d'art était trop en dehors de ces manifestations, et les puritains qui ne veulent pas qu'on brave la censure du Théâtre-Français, n'ont pas eu la fantaisie de protester contre le triomphe de *la Belle-Hélène,* ni contre l'apothéose des dames qui défilent dans *la Lanterne magique*.

XII

LA LITTÉRATURE DE LA FAMILLE

(Gustave Droz)

MONSIEUR, MADAME ET BÉBÉ

Au commencement du siècle, on a découvert la nature ; il est bien temps de découvrir la famille. Voyages, contemplations sur les sommets, sombres désespoirs sous les chênes, extases au bord des lacs, idylles le long des prairies, passions extravagantes à travers monts et vaux, la littérature a tout cherché, tout feuilleté dans le grand livre : mélancolie malsaine, rêveries du doute, fièvres de l'amour, elle a tout éprouvé, tout chanté, hors du foyer domestique.

Un beau jour, affamée de tendresse, vivifiée

par l'air du vallon, elle a regardé au bout de l'horizon ; elle s'est demandé si elle ne trouverait pas un cottage pour y installer le bagage de ses rêves, pour dénouer le fardeau, égoïstement porté jusque-là, au milieu des siens, en famille. La chaumière de Paul et Virginie s'est rapprochée de la chaumière indienne, afin de commencer un village, et voici que, devant les portes entr'ouvertes, l'enfant rose, aux pieds nus, joue de la trompette et bat du tambour, pour rappeler les hommes, ridiculement distraits, aux joies, aux mille petits drames, aux mystères, aux problèmes, aux grandes difficultés diplomatiques du ménage.

Je sais que cette réaction salutaire, que ce retour à l'étude intime du foyer rencontre des contradicteurs. Il faut les voir, ces dénicheurs d'étoiles, ces inutiles de la civilisation ! Comme ils dédaignent tout ce qu'ils appellent la poésie bourgeoise, le roman bourgeois, l'art bourgeois !

Ces fruits secs de l'esprit ne conçoivent l'émotion du beau qu'à la condition d'une fiction perpétuelle ; ils ont peur de la vérité du sentiment quand le héros vrai cesse d'être chimérique. Ils oublient qu'il n'y a de bourgeois (pour parler leur langue) que ce qu'il y a de commun et de

trivial, et que l'humanité étant le fond éternel à creuser, il est plus logique et plus pratique de creuser l'humanité d'aujourd'hui que celle qui mêle sa poussière aux débris des murs.

L'art n'a que trois buts : chercher Dieu, comprendre la nature, chanter l'amour. Modifiez, transposez, associez ces trois termes, ils contiennent tout.

Est-ce que le bourgeois du XIX^e^ siècle doit être désintéressé du problème de l'infini ?

Est-ce qu'il aspire moins la nature ?

Est ce que l'amour n'est plus fait pour lui ? Dans un siècle d'application, d'utilité, l'art se mêle à la vie sociale, pour enseigner, pour distraire, pour consoler. La muse du foyer est la muse de la patrie. La première frontière, c'est le seuil conjugal, c'est le berceau de l'enfant. Commençons par ce chauvinisme-là ; il inspirera les autres.

Je connais des romanciers qui se sont donné la tâche d'étudier, dans le ménage, dans la famille, la difficulté du devoir à remplir. Croyez-vous leur besogne médiocre ? S'affranchir de tout lien pour se livrer à la passion, c'est la révolte vulgaire et banale ; mais assujettir son cœur sans l'éteindre, mais garder le foyer de la poésie

sans y brûler sa raison; voilà la lutte suprême, celle qui met aux prises toutes les forces de la vie; voilà le drame intéressant! Prométhée est resté le type de l'audace et du génie pour avoir volé le ciel au profit de ses statues d'argile: le pot-au-feu est en argile aussi, et nous avons une étincelle d'en haut cachée dans le fond du cœur.

Croit-on que M. Droz, en écrivant ces jolies scènes réunies aujourd'hui en volume et publiées d'abord dans *la Vie parisienne*, n'avait pas le but que je lui assigne? Il faudrait, pour me démentir, ne pas aller jusqu'au bout du livre; il faudrait n'avoir pas lu, après ses descriptions du bonheur conjugal, après son tableau de l'égoïsme froid du célibat, son éloge de la famille et du bébé.

Feuilletons-le ensemble.

« On parle de progrès, dit-il, de justice, de bien-être général, de politique infaillible, de patriotisme et de dévouement... J'en suis, morbleu! de toutes ces bonnes choses-là; mais tout ce brillant horizon se résume en ces trois mots: *aimer son voisin*, et c'est précisément, à mon avis du moins, la chose qu'on oublie d'enseigner.

» Aimer son voisin, c'est simple comme bonjour. Mais c'est le diable que de rencontrer ce

sentiment si naturel. Il y a des gens qui vous en montrent la graine dans le creux de la main ; mais ceux-là mêmes qui en font commerce, de cette graine précieuse, sont les derniers à vous en montrer la feuille.

» Eh bien, mon bon lecteur, cette petite plante qui devrait pousser en France comme le coquelicot dans les blés, cette plante qu'on n'a jamais vue plus haute que le cresson de fontaine et qui devrait dépasser les chênes, cette plante introuvable, je sais où elle est.

» Elle est au coin du foyer domestique, entre la pelle et la pincette, à côté du pot-au-feu ; c'est là qu'elle se perpétue et si elle existe encore c'est à la famille qu'on le doit. J'aime, à peu de chose près, tous les philanthropes et tous les sauveurs de l'humanité ; mais je n'ai foi qu'en ceux qui ont appris à aimer les autres, en embrassant leurs enfants. »

On le voit, le sage peut se laisser aller maintenant à la lecture de ce livre, dont quelques chapitres sont des chefs-d'œuvre, et qui cache sa gravité sous les pommes d'api des bébés. Ce qui fait de ces études si fines, si rapides, de ces esquisses relevées par quelques coups de pastel, une fête de l'âme ; ce qui leur donne un parfum

exquis, c'est ce mélange d'une gaieté sans amertume, d'une malice sans méchanceté, d'un rire large, humain, conjugal, paternel, amical, à une raison solide ; c'est le goût qui saupoudre d'une poésie spirituelle ces tableaux d'une réalité flagrante. Impossible d'être plus vrai et plus idéal, de moins quintessencier les sentiments naturels et, pourtant, de les traduire d'une façon plus exquise.

Ce volume a trois parties. La première est le sachet de toutes les fleurs desséchées de la vie de garçon : la première orgie, plus lourde à l'estomac qu'à la conscience, les aubaines décentes, les périls de la vie de garçon, les coquetteries mondaines, les dévotions élégantes, les petits régals de piété, les gourmandises de confessionnal, les caquetages les plus risqués des plus honnêtes femmes entre elles ; tout ce qu'un célibataire entend, surprend, devine, exploite pour sa philosophie particulière, est exposé avec une verve étincelante.

Mais, si remarquable que soit cette première partie, elle n'est que le prélude, que la sérénade du mauvais sujet repentant sous le balcon de sa fiancée. Nous savions l'auteur observateur ingénieux ; voici qu'il va devenir profond. Son cœur

émeut son esprit. L'ironie se fait tendre. On a franchi le seuil de la mairie, de l'église, de la chambre nuptiale; c'est le ménage qu'il va décrire, et avec quel pinceau !

Les chastetés et les voluptés, les devoirs et les plaisirs de la vertu, il expose tout, dans un jour clair, vif, qui rayonne sur les physionomies et qui donne des étincelles aux baisers honnêtes, des effluves aux regards des époux, des frémissements aux étreintes les plus loyales.

M. Droz est l'Henry Monnier des familles, avec un ton qui exhausse le théâtre, avec une grâce qui pousse la plaisanterie jusqu'au bord du grotesque, sans jamais l'y laisser tomber. Une sorte de sensualisme se mêle aux effusions de l'honneur domestique ; l'atmosphère est chaude et grise sans danger : on sait bien que, quand la tête sera trop lourde, c'est sur un chaste oreiller qu'elle tombera. Ce livre est la rouerie même du devoir, le jésuitisme du foyer. Il embaume avec l'odeur des fruits permis, auxquels il donne l'attrait du fruit défendu.

Je ne crois pas qu'il soit possible de raconter d'une façon plus plaisante et plus sérieuse à la fois *une nuit de noces*. Le sujet n'est pas nouveau, et, pour ne citer que les femmes de lettres, il

est peu d'entre elles qui ne se soient donné la joie orgueilleuse d'en profaner les mystères. M. Droz note chaque pulsation, chaque élan, chaque terreur de cette difficile épreuve et, en faisant pâlir de peur à chaque instant la décence, il finit par faire sourire si bien celle-ci, qu'elle pleure et qu'elle s'émeut, au lieu de gronder.

Le *Cahier bleu*, qui contient le même récit fait par la femme, et à son point de vue, est une variation d'une prodigieuse habileté. Qu'un homme raconte cette nuit lactée, cela se peut; mais une femme ! mais une jeune fille ! Comment ne cacher rien des anxiétés, des ardeurs de la victime qui attend son vainqueur? comment tout préciser sans profanation ? comment faire estimer celle qui raconte, et donner l'envie de la vertu par la convoitise de la beauté? C'est là que l'écrivain est savant; c'est là que ce jésuitisme dont je parlais fait merveille !

Remarquez que le ton est badin, que la réflexion seule du conteur est sérieuse, mais que l'image représentée par l'écrivain ne cesse pas d'être gaie. Les badinages, les gamineries du bonheur conjugal à huis-clos, le savon à barbe que la jeune mariée fait mousser sur la

joue de son mari, avec une tentation folle de mettre un baiser dans une certaine place du cou, les mille riens qui parfument les commencements de la vie intime, tous ces poèmes innocents, tous ces éclats de la jeunesse qui va mûrir et porter ses fruits, sont autant de tours de force; et on appellerait cet art-là *un art bourgeois!*

Après les confidences de Monsieur, les épanchements de Madame, voici la naissance de Bébé. Ses premiers balbutiements, ses joujoux, sès colères, sa première dent, sa première maladie. Hélas! voici, dans la source des joies les plus profondes, le germe des plus grandes douleurs. Les berceaux ont pour pendants les petites tombes! Sait-on ce que c'est au juste que la maternité, quand on n'a vu que rire l'enfant à la mamelle, quand on n'a pas veillé près de la barcelonnette, quand on n'a pas tordu ses bras en demandant à la nuit, avec des cris, l'enfant que la mort a emporté?

L'auteur est-il marié? a-t-il des enfants ? en a-t-il espéré? en a-t-il pleuré? Je n'en sais rien. Je ne connais de lui que son livre; mais, ce que je sais, c'est que de ces pages roses ou noires tombent des rires et des sanglots qui traversent

l'âme comme une vrille de feu et qui réveillent des souvenirs de joie et de deuil.

Le traître! comme il sait bien que les hommes ne se consolent pas plus que les femmes de ces pertes affreuses, qui sont des avant-goûts de nos propres agonies! Le séducteur! comment veut-il que l'honnête homme qui travaille pour les siens, qui ne demande au ciel qu'un redoublement de force pour assurer l'avenir, le bonheur de sa famille, puisse rester les yeux secs devant ces pages frissonnantes des gaietés et des désespoirs de l'enfant!

Voilà une page abominable et charmante; je la dénonce, parce que je l'ai admirée, le cœur bien gros. Je plaindrais ceux qui la liraient avec indifférence. Il s'agit d'un enfant mort.

« Le souvenir de ce moment-là reste toute la vie dans le cœur de ceux qui ont aimé; et, dans la vieillesse même, alors que le temps a voilé ces douleurs, que d'autres joies et d'autres peines ont rempli les jours, le lit de l'agonisant vous apparaît encore, quand on tisonne, le soir. On revoit, dans la flamme qui pétille, la chambre du bébé perdu, la table où étaient les tisanes, les fioles éparses, tout cet arsenal qu'amène la maladie, ses petits vêtements rangés en ordre et qui

l'ont attendu si longtemps; dans un coin, ses joujoux délaissés.

» On revoit, jusque sur le papier de tenture, la trace de ses petits doigts, et sur la porte les zigzags qu'il fit avec son crayon ; on revoit ce coin tout barbouillé de traits ou de dates où, chaque mois, on le mesurait; on le revoit jouant, courant, arrivant en nage, se jeter dans vos bras, et, en même temps, on l'aperçoit aussi fixant sur vous son regard vitreux ou immobile et froid, sous un grand linge blanc tout humide d'eau bénite !

» N'est-ce pas, vieille grand'mère, que ce souvenir vous revient parfois, et que vous versez encore une longue larme en vous disant : « Il » aurait quarante ans ! »

L'écrivain qui sent et qui décrit ainsi a droit à une place au premier rang. Je ne prétends pas que tout soit égal dans ce volume. La jalousie mesquine peut y trouver des pages faibles ; mais les pages fortes sont en grand nombre. Quant à moi, qui mets mon émotion au-dessus de ma vanité, j'applaudis tendrement à ce succès, et je remercie M. Droz, comme confrère, comme romancier, et... pourquoi ne le dirais-je pas ? comme bourgeois marié et comme père.

XIII

L'HISTOIRE PAR LE THÉATRE [1]

Lamartine disait de l'histoire écrite par M. Thiers que c'était « un paysage sans ciel ».

Il entendait par là que, trop préoccupé des événements de la guerre et des débats de la tribune, l'historien faisait agir ses personnages en dehors de l'atmosphère ambiante, et que ni la rue, ni le tréteau, ni la vie ordinaire n'arrêtaient une minute le calculateur politique.

Le reproche est fondé. Pour m'en tenir au théâtre, M. Thiers n'a pas jeté une seule fois les yeux sur les affiches de la Comédie-Française; il

1. Théodore Muret

ne s'est pas demandé une seule fois si les passions de la tribune n'avaient pas un écho qui les augmentait, dans ces pièces de circonstance que les spectateurs interrompaient ou commentaient.

N'était-ce rien que cet épisode de la première représentation des *Victimes cloîtrées ?*

Au moment où le père Laurent, le traître du drame, fait entraîner Dorval, le héros persécuté, dans un cachot, un spectateur se leva du parterre et s'écria comme un frénétique : « Exterminez ce coquin-là ! » On se retourna de son côté ; on vit un homme dont l'œil était hagard et le visage décomposé. Quand il eut repris ses sens : « Pardon, dit-il, messieurs : c'est que j'ai été moine. Je me suis vu, comme Dorval, plongé dans un cachot, et, dans le père Laurent, j'ai cru reconnaître mon supérieur. »

On juge de la sensation produite par ce cri du cœur ; on ne douta pas de la vérité de l'assertion, et l'ancien moine reçut les compliments les plus chaleureux sur son affranchissement. Si c'était un compère, la réclame était heureuse. Je la recommande à certains dramaturges de nos jours. N'était-ce rien que cette irascibilité passée de la politique dans les mœurs? On avait joué *Henri VIII*

de Chénier, avec Talma dans le rôle principal. C'était après une scission entre les acteurs de la Comédie-Française, dont une partie avait été s'établir rue Richelieu, dans la salle actuelle, tandis que l'autre moitié était restée fidèle à la salle du faubourg Saint-Germain.

Palissot accusa les comédiens de la faction opposée à Talma d'avoir suscité une cabale à la première représentation.

« M. Palissot, dirent les comédiens dans une riposte, est *un imposteur;* s'il croit, en sa qualité d'homme de lettres, avoir le droit de nous outrager, de nous avilir, de se jouer de notre réputation et de notre état, il se trompe étrangement !... »

La riposte était vive; Chénier ramassa le gant jeté à son ami et répondit avec l'éloquence d'un auteur indigné.

« Oui, c'est vous qui avez troublé la représentation de *Henri VIII*, de concert avec des aristocrates et des courtisanes; oui, les acteurs, les actrices de votre théâtre, les laquais et les amants de ces demoiselles, leurs créanciers même, vos ouvreuses de loges, vos garçons de théâtre s'étaient rendus soigneusement à cette représentation, et ce n'était point par esprit

de curiosité... C'est vous qui êtes des *imposteurs !* »

Jusque-là, nous retrouvons, à travers les injures, la physionomie d'une première représentation actuelle.

Mais voici qui dépasse toute la violence permise de nos jours ; voici ce qui motiverait, à coup sûr, un procès intenté par le comité de l'Association des artistes dramatiques : c'est toujours Chénier qui parle :

« Avant de supposer qu'on veuille ou qu'on puisse vous déshonorer, songez que vous avez parmi vous des courtisanes dévergondées, des hommes perdus de dettes, quelques-uns flétris par des banqueroutes particulières ; songez-y, vous dis-je, et ne provoquez plus la franchise austère d'un écrivain qui n'a jamais attaqué personne et qui vous accablera toujours sous le poids de la raison et d'une conduite irréprochable. »

L'animosité était poussée loin. Mais, dans ce temps de fièvre et de colère universelles, l'injure était la plus inoffensive des armes. Les théâtres participaient au tumulte des clubs ; on faisait des motions dans les entr'actes ; les loges étaient de véritables tribunes, et le parterre avait les tempêtes de la rue.

Olympe de Gouges faisait jouer au Théâtre-Français une pièce de circonstance, *le Général Dumouriez à Bruxelles*.

Bien que l'œuvre fût d'un sentiment patriotique au-dessus du soupçon, le public siffla impitoyablement la pièce, comme si elle eût été d'une royaliste, d'une aristocrate. Cependant, après la chute du rideau, au milieu des rires et des huées, on demandait l'auteur. Une dame se leva alors dans une loge, calme, intrépide, et, après une belle révérence :

« Citoyens, vous demandez l'auteur; le voici ; c'est moi, Olympe de Gouges. Si vous n'avez pas trouvé la pièce bonne, c'est que les acteurs l'ont horriblement jouée. »

Pourquoi ne rit-on pas de cette protestation naïve à force de vanité? Pourquoi le parterre fut-il assez cruel pour traiter de vieille folle cette pauvre Olympe de Gouges et pour lui demander ironiquement la restitution de l'argent, comme après un vol ?

Un jour, l'héroïne de cette anecdote se promenait à la campagne avec son fils ; elle ne trouvait plus de voiture pour revenir. Un monsieur, lui offrit deux places dans la sienne, et la conversation qui s'établit tomba sur Olympe de Gouges :

« Je la connais beaucoup, dit le monsieur ; ses ouvrages ne sont pas d'elle, on les lui fait.

» — En êtes-vous bien sûr ?

» — Certainement. Je lui en ai fait un. Vous voyez devant vous un de ses fortunés adorateurs. »

La voyageuse dit à son compagnon, en descendant de voiture : « Monsieur, je suis cette Olympe de Gouges que vous n'avez jamais connue et que vous n'êtes pas fait pour connaître. On trouve communément des hommes de votre espèce ; mais apprenez qu'il faut des siècles pour produire des femmes de ma trempe. »

Non contente de cette apostrophe, l'irascible auteur fit publier le lendemain, dans les journaux, une provocation adressée à l'insolent qui l'avait calomniée. Ce ne fut pas le seul défi d'Olympe : ne proposa-t-elle pas à Robespierre de se jeter avec lui au fond de la Seine, pour délivrer son pays de ce *ténébreux et profond* politique ? Robespierre n'accepta pas ce duel aquatique.

Elle eut pourtant, cette pauvre femme, une prétention sublime, quand elle réclama la tribune pour les femmes, au nom du droit que celles-ci avaient de monter à l'échafaud. Il n'y

a pas de folie, d'erreur, qui n'eût, dans ce temps-là, à un moment donné, une illumination d'héroïsme? Olympe monta à l'échafaud; on ne rit plus d'elle.

Pourquoi M. Thiers a-t-il dédaigné ces anecdotes qui sont l'éclair de la vie. Il semble pour lui que le soldat et l'orateur soient les deux seules expressions sociales, à une époque qui débute par *le Mariage de Figaro,* qui fait par Talma toute une révolution dans l'art dramatique, qui aboutit enfin, avec ses fièvres, ses élans, ses doutes, ses spasmes lyriques, au mouvement romantique, à madame de Staël, à Chateaubriand, à Lamartine, à Victor Hugo, à madame Sand, à Balzac. Ne pas tenir compte de ce qui s'écrivait, de ce qui s'essayait au théâtre, pendant que la tragédie de la Révolution absorbait l'Europe, et, derrière les épopées de l'Empire, c'est supprimer la conscience de tous les adhérents, ou de tous les opposants d'une génération, en dehors des militaires et des hommes spécialement politiques.

M. Muret a essayé de combler cette lacune, et je me plais à constater qu'il a mis un zèle, un soin, une délicatesse extrêmes à remplir sa tâche. On sent bien qu'il n'est pas avec certains vainqueurs aux heures violentes; mais il explique les excès

qu'il désapprouve, sans se borner, par esprit de parti, à les condamner, à les flétrir. On sent, à mesure qu'il descend dans les coulisses, que le critique s'élève, s'affermit, et, s'il s'alarme de l'action formidable de Beaumarchais, au début, il aura moins de terreurs quand il touchera à *Robert Macaire*, qui lui répugne davantage.

J'avais souligné, pour répondre, le jugement de l'historien sur l'auteur du *Mariage de Figaro* : « Il était, dit-il, plus propre à démolir qu'à créer, à faire place nette qu'à construire. »

Sans aucun doute; mais que faut-il en conclure ? Que le génie humain est forcément borné; que chaque homme a sa tâche ; qu'il n'est pas donné au même esprit de s'appliquer à l'analyse, à la recherche des vices, des faiblesses organiques, et de trouver, en même temps, la solution radicale, toujours promise et toujours ajournée.

Il faut des démolisseurs d'idées, comme il faut des démolisseurs de maisons, pour faire la place nette et pour permettre de grandes avenues. Mais reprocher à ceux qui démolissent de ne pas bâtir, c'est commettre une injustice envers les facultés de certains hommes; c'est vouloir trop de l'humanité.

Beaumarchais a démoli quand il le fallait, et il a démoli ce qu'il fallait démolir. Pouvait-il, devant un cataclysme pareil, offrir la moindre petite solution ? Nous ne sommes pas encore à pied sec sur l'autre rive ; c'est à peine si la mer s'est retirée : bien téméraire serait celui qui, aujourd'hui même, aurait la prétention de poser des assises dans le sable en disant : « Ceci ne périra pas et n'aura plus besoin d'être soutenu, augmenté ou rebâti ! »

Mais nous n'aurons plus d'autre occasion de chicaner M. Théodore Muret. Il trouve, pour critiquer les louangeurs de l'Empire, qui avaient fait du théâtre une antichambre, de belles et sévères paroles, et nous partageons son enthousiasme attendri, quand il s'arrête devant Ducis.

C'est une intéressante physionomie que celle de ce vieux tragique, dont nous nous sommes moqués, parce qu'il avait affadi Shakspeare, et qu'il faudrait, au contraire, honorer comme le précurseur du romantisme, comme l'initiateur du grand poète. Et puis, dans Ducis, il y a autre chose à admirer que son théâtre ; il y a sa vie, son caractère. C'est une consolation, c'est une loire pour les lettres, au milieu d'un prosternement général, de trouver un seul homme debout,

un écrivain, un faiseur de vers. Napoléon veut le séduire, le prendre par la bonhomie ; il refuse les avances du premier consul ; il rejette avec dédain les faveurs de l'empereur. Pauvre, n'ayant, pour ne pas mourir de faim, qu'un revenu chétif, il ne veut ni d'une place au Sénat, ni d'un ruban pour sa boutonnière. « Il vaut mieux porter des haillons que des chaînes, disait-il à un ami étonné de ses refus, » et, quand, enfin, l'excellent homme, qui ne se pose pas en héros, apprend que, de tous côtés, on le traite d'imbécile, de maladroit, il écrit cette lettre admirable :

« Paris, 7 novembre 1806.

« Vous avez bien raison, il m'est bien fort indifférent que les hommes du jour me fassent passer pour un imbécile. C'est me rendre mon rôle très facile à jouer, si j'étais homme à en jouer un. Je ne ferais aucun frais, ni pour soutenir ni pour détruire, cette belle réputation. Je trouve cela trop commode pour y rien changer.

» Que voulez-vous, mon ami ! Il n'y a point de fruit qui n'ait un ver, point de fleur qui n'ait sa chenille, point de plaisir qui n'ait sa douleur : notre bonheur n'est qu'un malheur plus ou moins consolé.

» Ma fierté naturelle est assez satisfaite de quelques *non* bien fermes que j'ai prononcés dans ma vie. Mais j'entends qu'on se plaint, qu'on gémit, qu'on m'accuse. On me voudrait autre que je ne suis. Qu'on s'en prenne au potier qui a façonné ainsi mon argile !

» Soyez assuré, mon ami, que je n'ai nul souci pour l'avenir. Je ne dois rien à personne. J'ai du bois pour la moitié de mon hiver, un quartaut de vin dans ma cave, et dans mon tiroir de quoi aller pendant deux mois.

» Mon petit dîner, qui est mon seul repas, est assuré pour quelque temps, comme vous le voyez, et je le prendrai, autant que je le pourrai, chez moi et à la même heure.

» Mon revenu, tout chétif qu'il est, suffit à peu près aux dépenses d'un homme pour qui les besoins de convention n'existent pas. Ne concevez donc aucune inquiétude et dites-vous qu'il me faut bien peu de chose et pour bien peu de temps.

» Mais le chapitre des accidents, des maladies? A cela je réponds que celui qui nourrit les oiseaux saura bien aussi venir à mon aide. »

Ce n'est pas assez pour ce véritable homme de lettres de refuser les places, les pensions. L'Institut veut lui donner un de ses prix décennaux;

Ducis se récrie, proteste: « Ma moisson est faite en succès et en argent, dit-il avec un sourire. Je n'aurais jamais pu comprendre qu'il y eût moyen de faire appartenir mon *Hamlet* aux prix décennaux; ce serait vouloir que le passé devînt le présent, pour me ramener malgré moi sous les récompenses d'aujourd'hui, auxquelles il est impossible que j'aie le moindre droit...

» Si je me trouve placé entre la nécessité d'accepter ou de me perdre, mon choix est fait : je me perdrai. »

De pareilles lettres sont des titres de noblesse pour la littérature, et je ne puis m'empêcher de me rappeler que Victor Hugo, reçu à l'Académie française, commençait son discours de réception par un exorde magnifique, dans lequel il vantait cette constance, cette vertu de Ducis, restant debout, fier, simple et impassible, au milieu d'une génération agenouillée.

Quand M. Muret n'aurait fait que remettre en mémoire cet exemple, il faudrait encore le remercier. Mais Ducis n'est qu'un épisode. Rouget de l'Isle, dont il a été question dans ces temps-ci, et auquel on a disputé la paternité de *la Marseillaise*, n'a peut-être pas la même unité d'affec-

tion, le même héroïsme de sentiments. Il débute par l'hymne révolutionnaire et, en 1814, il chante le retour de Louis XVIII :

> Dieu conserve le roi, l'espoir de la patrie,
> Le fils aîné des lys, le rempart de la foi !

Ces chansonniers ont beau tomber par accident dans le sublime, il y a en eux une nature accommodante qui leur fait varier les refrains et qui les expose aux ivresses de la platitude. En 1817, le père de *la Marseillaise* compose un chant héroïque sur Henri IV. Il est juste de reconnaître que cette œuvre monarchique fut complètement désintéressée et que la Restauration, ingrate envers le poète, lui gardant rancune de son heure de génie, le laissa pauvre et médiocre. Ce fut seulement en 1830 que Louis-Philippe, à la veille de monter sur le trône, le 6 août, essaya de conjurer les Euménides révolutionnaires, en faisant à Rouget de l'Isle une pension de 1.500 francs, qui fut suivie, au mois de décembre, de la décoration de la Légion d'honneur. M. Muret cite des fragments d'un opéra de Rouget de l'Isle sur *Macbeth* qui ne sont pas sans mérite. Le dialogue a de la vigueur et est dramatiquement coupé.

L'histoire du théâtre sous la Restauration est l'histoire des efforts de l'esprit libéral pour élargir le domaine de la muse.

Enfin, 1830 arrive, et alors, la satire, la colère, les représailles débordent. La muse de juillet fut impitoyable ; elle poursuivit Charles X jusque dans l'exil, jusqu'au bord du tombeau. Ni la majesté de l'âge, ni l'orgueil de la victoire, ni la pitié des vaincus, rien ne désarma les vainqueurs, et l'on peut avoir une idée des exagérations du triomphe par ce couplet. On parle de Charles X.

Dans les bois, tout le temps qu'il passe,
Est perdu pour votre bonheur.
Ce prince, il aime trop la chasse :
Je n'aime pas un roi chasseur,
Cet exercice endurcit trop le cœur.
Verser le sang avec indifférence,
Vous voyez où cela conduit.
C'est par le gibier qu'on commence,
C'est par le peuple qu'on finit.

Quand les auteurs des 27, 28 et 29 juillet faisaient chanter ces vers médiocres, n'exagéraient-ils pas un peu l'amertume qui devait rester au cœur, le lendemain d'une si belle victoire?

Mais, Dieu merci, à côté de ces satiriques qui cherchent des adversaires disparus, la muse

d'Auguste Barbier se lève, frémissante de sa belle indignation contre certains vainqueurs. Le sentiment des *Iambes*, voilà le sentiment de la véritable justice, de la perpétuelle opposition nécessaire. Désormais le théâtre osera transporter sur les planches le désappointement qui se fait jour dans les livres, dans les paroles, dans les journaux : on luttera par l'allusion, par le sarcasme, par la caricature, par toutes les formes de l'ironie.

Rappelons-le : un pouvoir ne se sauve jamais par la rigueur. Il est perdu quand il se défend. C'est le seul médecin auquel la chirurgie soit interdite, et qui ait l'obligation de ne guérir et de ne garder sa clientèle que par l'hygiène.

Louis-Philippe tombé et les opposants de la veille devenus les vainqueurs du lendemain, sans avoir à s'excuser ou à se purifier d'une victoire bien sanglante, se montrèrent plus généreux que les combattants de juillet. Ils respectèrent les vaincus. Lorsque les allusions politiques reparurent dans les pièces, elles furent dirigées contre le pouvoir, contre la République proclamée, et non contre la royauté désarmée et en exil. C'est là un progrès dont il faut se féliciter. Pour ma part, j'estimerai toujours

ceux qui ne permettent pas qu'on insulte des vaincus et qui aiment mieux se laisser insulter eux-mêmes, quand ils sont les plus forts. On a reproché au premier gouvernement de la République son respect de la liberté, porté jusqu'aux droits de la licence. Qu'eût-il gagné à la compression? Qu'eût-il fait gagner aux mœurs publiques?

Dans ces charges, qui s'attaquaient aux individus avec une violence souvent blâmable, mais dont le goût des spectateurs devait faire justice, le peuple, intervenant, gardait une dignité relative fort remarquable. Est-ce que Proudhon a été amoindri, pour avoir subi les caricatures dont M. Clairville se rendit coupable? Est-ce que l'histoire ira recueillir sur les tréteaux des témoins, quand elle voudra honorer les hommes de bonne volonté qui ont ramassé le pouvoir et qui n'ont rien commis pour le garder?

M. Théodore Muret, qui, avec une bonne grâce parfaite, se reconnaît coupable de quelques petits méfaits réactionnaires, patronnés par le comité de la rue de Poitiers, fait lui-même la morale de cette tolérance excessive. La liberté use tout et émousse tout.

« A force d'être prodiguées, dit-il, les attaques contre la République finirent par tomber dans le commun. Le foyer et la famille furent par trop défendus contre le pillage, la barbarie, la jacquerie et la polygamie dans ces pièces, dont la forme et le goût étaient loin de s'accorder toujours avec un si beau thème. »

Enfin, après une ère de liberté qu'on traita de licence et qui fut close par les deux plus nobles tentatives du théâtre, depuis le 24 février, la *Charlotte Corday* de M. Ponsard et le *Toussaint-Louverture* de M. de Lamartine, la censure, supprimée par trois révolutions, fut rétablie, pour la troisième fois, par la loi du 30 juillet 1850. On argua des excès du théâtre, de sa démoralisation.

On sait comment, depuis 1850, la censure a contribué à relever le niveau dramatique, et combien ce qui en reste aujourd'hui garantit les planches des ordures qu'on y trouverait sans cela.

C'est grâce à la censure que M. Busnach ne nous a pas montré Nana toute nue ni *l'Assommoir* tout cru, et que *Pot-Bouille* est devenu un drame vertueux.

Voilà qui console bien la morale et qui sert bien la littérature dramatique.

XIV

HISTOIRE DU *MAUDIT*

ET DE SES MALÉDICTIONS

Mon nom a été trop souvent imprimé, dans les catalogues de romans, à la place de celui de l'abbé Michon, pour que je me refuse, maintenant que l'abbé Michon est mort depuis plusieurs années, la satisfaction de raconter comment on m'a attribué la paternité de son roman *le Maudit*, et comment, de toutes les suppositions, celle-là fut une des plus irritantes pour ma conscience d'écrivain, j'oserai dire pour ma probité de romancier.

J'ai pris souvent des pseudonymes. Je ne m'en suis jamais servi que pour des actes que je pouvais signer de mon nom. Mais, si j'avais composé et écrit une série de romans, comme ceux de

l'abbé Michon, je les aurais signés, ne trouvant, ni digne de la thèse sérieuse qu'ils soulevaient, ni honorable pour moi, de les attribuer à un prêtre.

Cet incident m'a même empêché d'achever jusqu'ici un roman, que je finirai maintenant, sur un sujet religieux. Ce fut pour ce motif que je refusai il y a plusieurs années de mettre en œuvre les renseignements, les matériaux dont Alphonse Daudet s'est servi pour composer *l'Évangéliste*.

Sans aucun doute, Daudet en a tiré une œuvre supérieure à celle que j'aurais tentée. J'ai donc deux motifs, pour m'applaudir de mon scrupule.

Voici comment je courus le risque d'être pris pour l'auteur du *Maudit*.

C'était vers la fin de 1863. J'étais allé en Belgique (je crois bien que c'était pour un congrès). A. Lacroix, l'éditeur de Victor Hugo, qui avait encore sa maison principale dans l'impasse du Parc, me raconta qu'il allait publier un livre destiné à un grand retentissement, sous le titre de *le Maudit ;* que ce livre était d'un prêtre, qui, dans ce moment même, prêchait dans une paroisse de Paris.

D'ailleurs, malgré ma curiosité, mes instances, Lacroix se refusa obstinément à me donner le

nom de l'auteur. Il se retrancha, lui aussi, derrière le secret professionnel. J'emportai des épreuves, des bonnes feuilles du roman qui allait paraître et je les lus en wagon. Interrogé par un confrère qui faisait route avec moi, je lui répondis ce que Lacroix m'avait confié.

Plus tard, quand *le Maudit*, très habilement lancé, fit son apparition, et que l'on en chercha l'auteur, mon compagnon de voyage se souvint qu'il m'avait vu lire les épreuves, un crayon à la main, il assura que je les avais corrigées, et il fut facile de conclure que j'étais l'auteur.

Personne ne me fit la charité de comparer la manière, le style différent. Ce fut une des mortifications de ma vanité de découvrir que j'avais assez peu d'originalité pour être à ce point méconnaissable, et pour être confondu avec un écrivain aussi dissemblable.

J'avais donné la primeur du *Maudit* dans la chronique de l'*Indépendance belge*, sous la signature de Pharès. On trouva tout simple que je vantasse un livre dont je devais être l'auteur. Cet éloge même parut une preuve de plus. Les écrivains ne sont-ils jamais mieux loués que par eux-mêmes?

Les journaux que ce livre choquait particu-

lièrement admirent avec empressement une supposition qui déchargeait la conscience d'un prêtre, pour charger celle d'un écrivain, un tantinet libre penseur. Quelques-uns insinuèrent que je mettais volontiers des curés dans mes romans ; un autre entreprit de faire ma biographie : j'étais un ancien séminariste, évadé, comme Renan, de Saint-Sulpice et furibond d'apostasie. Un autre encore prétendit que j'étais un juif converti successivement au protestantisme, au catholicisme et à l'athéisme. C'était en plein succès de la *Vie de Jésus;* il était naturel qu'on fît expier à quelqu'un le scandale de cette publication. Je devins, pour la presse qui se croit religieuse, le bouc émissaire. La croix qu'on fit porter à M. Renan, avant celle de commandeur, qui achève de meubler son calvaire, avait moins d'ignominie que la claie sur laquelle on me traînait ; il va sans dire que je recevais des lettres anonymes ; qu'on m'accusait d'avoir vendu mon Dieu pour cent mille francs.

Dans le journal *le Monde*, M. Venet écrivait ceci : « M. L. Ulbach a pris *le parti* d'une *dénégation positive*, » et il ajoutait : « *Affirmer est on ne peut plus facile ; démontrer vaudrait infiniment mieux...* »

Comment est-il possible de démontrer *qu'on* n'est pas l'*auteur* d'une chose ? La paternité littéraire se prouve plus facilement. Je me débattais ; je priais l'éditeur de me révéler le nom véritable, d'obtenir de son abbé un aveu honorable. Mais Lacroix me faisait répondre que, l'auteur ayant encore des révélations à faire sur les jésuites, les religieuses, les moines, ne pouvait se démasquer, avant d'avoir tout dit. En attendant, il continuait de prêcher, et, avec une entente parfaite, tous les journaux religieux, tous les arbitres en questions cléricales affirmaient qu'un prêtre n'avait pu écrire ces abominations.

Pour me consoler, et me faire prendre patience, Lacroix me communiquait les lettres chargées d'injures, et, quelquefois, chargées de la réalité que Cambronne a invoquée, à l'adresse de l'infâme auteur du *Maudit*.

Monseigneur Donnet, à la tribune du Sénat, avait fulminé contre le livre ; l'évêque d'Évreux ajoutait un mandement à l'anathème : ce qui prouvait bien que, dans l'Église, on soupçonnait l'auteur véritable. On eût lancé moins de foudres contre un écrivain laïque.

J'ai tenu, j'ai copié la volumineuse correspondance recueillie par Lacroix.

Un curé du diocèse de Verdun, qui signait, écrivait en ces termes sur un papier orné d'une croix, d'un calice et des trois noms *Jésus*, *Marie*, *Joseph :*

« Le curé de... au triste et plus vraisemblablement faux abbé X... auteur ou éditeur maudit du *Maudit*, pour le compte de celui qui est maudit dès le commencement.

» Maudit menteur ! lâche imposteur !

» Affreux reptile, *sus lota*, *in volutabro luti !*

» Sache que, si, comme ton infâme frère en Satan le fameux Renan, tu parviens à faire de l'or, de cet or dont tu as besoin pour l'assouvissement de tes honteuses passions, et qui périra avec toi, cependant tu ne pourras te flatter d'avoir recruté parmi nous que les fils de perdition comme toi.

» Va ! lâche ton masque et descends de ta prétendue haute position. Tu n'en seras que plus libre pour lancer tes pelletées de boue à ces dignes et vénérés Évêques, que tu essayes vainement de souiller de ta bave impure.

» *Vade retro Satanas!*

» Écrit en l'octave de l'immaculée conception de celle qui écrase la tête du serpent. »

Un autre (celui-là était un curé de l'Anjou), débutait ainsi :

« Il faut que les auteurs de ce livre aient le cœur bien profondément corrompu pour avoir des idées aussi ordurières. On voit bien que toute leur existence est de patauger dans les bas-fonds où ils se livrent à toute leur expansion, etc., etc., etc. »

Ces injures anonymes, adressées à l'auteur anonyme, et que l'on me communiquait, ne me consolaient guère ; je les publiais, au risque de passer davantage pour l'auteur, et je réclamais toujours, avec d'autant plus de force, de Lacroix, le nom du romancier.

Ce nom me fut toujours refusé par l'éditeur. Mais, après deux ou trois ans, l'abbé Michon rompit pour moi le vœu de silence qu'il avait imposé. Il désira me remercier des articles que j'avais faits ; peut-être un peu inquiet et redoutant que les soupçons qui me mettaient sur sa trace, ne me le fissent découvrir, voulut-il se garantir par un secret partagé. Il est certain, en tout cas, qu'après sa confidence, je devins forcément le complice de son anonymat, sans l'être davantage de ses œuvres, et qu'un certain point d'honneur m'interdit de me défendre désormais de la

seule façon efficace, c'est-à-dire en le nommant.

Je ne lui dissimulai pas, dans l'intimité, l'ennui que je ressentais de cette fausse paternité constamment et inutilement désavouée ; je le pressai de se nommer. Mais, rédacteur, comme moi, à l'*Indépendance belge*, auteur de petites brochures sur les libertés gallicanes, dont certains évêques acceptaient les conclusions, il croyait être utile à l'Église, autant qu'à la liberté, en refusant tout prétexte à une interdiction ou à une excommunication nominative.

Je raconte et je ne juge pas.

Jusqu'à la fin de sa vie, je gardai le secret de l'abbé Michon. Un disciple, un ami, le révéla solennellement, quand il n'y avait plus à redouter pour l'auteur qu'une malédiction posthume.

Je ne gagnai absolument rien à cet aveu public. Les catalogues qui m'attribuent la série des romans de l'abbé X... n'ont pas été rectifiés, et, il y a quelque temps, un écrivain étranger, fort au courant de la littérature française, me demandait :

— Poursuivrez-vous vos études de psychologie ecclésiastique ?

Quelques confrères français s'amusent à m'interroger sur les sommes énormes que *le Maudit*

a dû me rapporter, et ma médiocrité de fortune leur paraît une dissimulation continuée.

Je jure bien que je n'aurais pas le courage d'être si dissimulé que cela, si j'avais trouvé dans le gain de ce livre un prétexte pour ne plus tant écrire.

On verra, par les articles que j'ai faits sur les deux principaux romans de l'abbé Michon, que le désagrément de passer pour leur auteur n'aigrissait pas ma critique. Je me suis toujours efforcé de dire, quand même, le bien que je trouvais à réclamer dans ces livres intéressants et mal faits.

14 décembre 1863.

Je veux aujourd'hui parler du *Maudit*, ce roman du prêtre, écrit véritablement par un prêtre, et dont la vogue sera comme un coup de vent terrible à travers le bûcher de M. Renan. J'espère bien, cette fois, que l'hérétique ne sera brûlé que sous le *san benito* de l'anonyme et que la haine s'épargnera des personnalités impuissantes; quoique, à vrai dire, il n'y ait pas tant à plaindre les martyrs dont l'identité est constatée, et quoique M. Renan puisse sourire fraîchement et dans l'ombre de sa retraite, à ces

torches de Bengale d'une inquisition d'apothéose.

J'ai lu rapidement, j'ai dévoré ces trois volumes, sincères comme une confession, émouvants comme un conte, effrayants comme la vérité.

Je ne connais aucune pièce de M. d'Ennery, où les horreurs soient plus accumulées, mais les horreurs décentes, diplomatiques, qui s'exercent avec grâce, qui tuent sans irriter les nerfs, qui donnent du charme à la perfidie et de la mélancolie à la cruauté.

Comme roman proprement dit, je le reconnais tout d'abord, l'auteur n'a pas fait une œuvre transcendante.

Le respect de la réalité, la préoccupation de n'introduire que des personnages authentiques, la crainte de laisser une part trop grande à l'imagination, le sentiment d'un témoignage solennel, apporté dans ce grand jugement de l'Église au XIX^e^ siècle, ont retenu la plume du romancier. Il s'est dit que la vérité, dans sa chasteté froide, était la seule muse d'un prêtre, et il a sacrifié les agréments du mensonge, pour ne pas corrompre l'émotion loyale et sévère qui l'inspirait. L'art y perd quelque chose, sans doute; mais la philosophie y gagne, et les trois volumes déposent avec plus d'autorité contre l'ultramon-

tanisme, sans que le sentiment chrétien puisse se trouver offensé.

Ne cherchez pas, dans ce livre, des combinaisons romanesques ; l'amour, qui y joue un grand rôle, est presque passé sous silence. On sait qu'il est à la cantonade : son souffle orageux arrive par bouffées rapides ; mais l'auteur s'est senti malhabile à le peindre ; une pudeur louable l'a empêché d'insister sur les élégies, sur les idylles de la passion. Il l'indique par des formules, par de courts épanchements. Mais, comme son ambition n'était pas de charmer et d'amuser par les détails ; comme l'amour était simplement ajouté aux épines de la couronne, l'écrivain n'a pas voulu donner aux ennemis qui l'attendent, l'avantage de le calomnier pour les développements accessoires de son œuvre : il a été sobre de variations ; il s'est maintenu dans le thème principal, et sa dignité n'a fait aucune concession aux subtilités dramatiques, pour animer un débat qui s'anime de lui-même.

Ce n'est pas que l'intérêt languisse ; ce n'est pas que la discussion, la scolastique de séminaire, apparaisse avec trop d'insistance. Ce que je veux établir, c'est qu'on se voit, dès les premiers pas, en dehors de la fiction. On sent que

la vérité historique a pris à tâche de maintenir ses droits dans ce roman, et, en définitive, elle a raison, puisqu'elle émeut sans donner le repentir, le remords de son émotion; puisqu'elle triomphe des théologies didactiques et qu'elle établit, pour cette fois, l'infériorité du fantastique, du romanesque.

C'est que le roman du prêtre est au fond le roman de la conscience universelle. Nous souffrons tous, dans ce temps-ci, des doutes, des angoisses, des révoltes du prêtre interdit; ou plutôt nous avons tous la foi hérétique et divine de ce *maudit* qui aspire à l'Éternel à travers le périssable et qui veut renverser Rome pour dégager le ciel. Je l'ai dit déjà, à propos des romans de George Sand et d'Octave Feuillet: la grande question d'Orient pour les âmes, c'est la question religieuse.

Ne demandez pas à une autre cause le secret de nos agitations, de nos troubles domestiques ou sociaux. Jusque dans cette pièce superficielle, mais toute moderne, de *Montjoie*, dans un moment, dans un élan, dans un soupir, on a indiqué le vide des croyances et la nécessité d'un peu de foi, même pour l'homme d'argent. Mais quelle foi? Voilà le problème!

En attendant la solution, qui n'a rien d'alarmant, l'enquête est ouverte. Tout le monde apporte son témoignage. Le poète a commencé au début de nos dernières révolutions littéraires et politiques. *Jocelyn* a chanté l'hymne, l'invocation; les romanciers ont continué; les philosophes, les historiens ont nié et affirmé à leur tour. Voici le prêtre enfin, le prêtre, dans sa personnification la plus élevée, mais la plus simple, le prêtre fervent, croyant, pratique, sans exagération de poésie, sans couleur romanesque, sans drame d'imagination, qui vient à son tour dans la mêlée et qui nous apporte sa confession sincère, complète.

Écoutons-le et nous en tirerons un grand profit. La confession, comme toutes les confessions d'ailleurs, est émouvante; les secrets de la douleur sont les plus précieux à recueillir; notre vocation humaine s'en fortifie, et, quand on a lu ces trois volumes si remplis d'événements terribles et ordinaires, quand on a gravi ce calvaire, où le prêtre selon l'esprit, est tué par les prêtres selon la lettre, on éprouve, en même temps qu'une colère généreuse, une sorte de satisfaction superbe, sereine. Aucun mauvais levain ne reste dans le cœur; on a traversé les orages d'ici-bas pour les maudire, mais en les comprenant bien

et sans les calomnier, et on emporte, de cette vision d'un martyre, une espérance radieuse.

C'est là l'effet remarquable de ce roman. L'auteur s'est appliqué avec un soin jaloux à être si équitable, il peint en traits si chastes les terribles maudisseurs de son prêtre, qu'on peut les haïr sans les mépriser et qu'aucune amertume misanthropique ou impie ne demeure après l'émotion de la lecture. Son maudit expire, la prière sur les lèvres, les regards perdus dans l'aurore de l'éternité, l'âme voyant et possédant Dieu.

En un mot, ce livre est redoutable par sa sincérité, sans être condamnable par ses violences; ce n'est point un blasphème, c'est un acte d'espérance et de foi.

Le style sobre, quelquefois glacé par la peur de s'échauffer, dit bien ce qu'il veut dire et excelle dans les portraits. Quelques scènes dramatiques, surtout quand elles ne se prolongent pas, sont d'un trait énergique et d'une excellente couleur.

Le sujet est simple. Il prend le maudit au séminaire et le conduit, à travers toutes les douleurs du sacerdoce, jusqu'à l'oreiller de l'hôpital, où Julio de Clavières meurt frappé par ses chefs, soutenu par Dieu, pour n'avoir pas voulu dissi-

muler un seul jour, un seul instant la justice et la vérité, pour avoir poursuivi l'iniquité et blessé ces implacables tortionnaires des consciences, qu'on appelle les jésuites.

Nous assistons, dans les premiers chapitres, aux pièges tendus dans le confessionnal, pour prendre les âmes simples, dévotes, et avec les âmes, les beaux héritages dont les révérends pères sont si avides. Le tableau du confessionnal, des secrètes délibérations des jésuites de la ville de T..., les conversations de séminaire entre Julio, le prêtre enthousiaste et résolu, et Verdelon, le néophyte tourmenté de l'esprit de doute, qui dépose la soutane, la veille de son ordination, et qui fuit avec terreur le seuil où Julio s'agenouille avec tant de fermeté, tous ces prologues de la lutte sont une excellente préparation au drame qui va suivre.

Julio, menacé par les jésuites, à cause de la fortune à laquelle il a droit, et surtout à cause de l'indépendance de son esprit, fier et incomparablement pur, Julio échappe quelque temps aux coups de ses ennemis, grâce à la protection d'un archevêque qui le prend pour secrétaire particulier, qui le comprend et qui l'aime.

Mais ce prélat, atteint lui-même par la calom-

nie, meurt en léguant à son jeune confident le testament de ses douleurs et de son repentir, pour que Julio en fasse l'acte d'accusation des jésuites. Julio obéit et déchaîne sciemment, volontairement, avec la simplicité candide d'un chrétien du cirque qui marche au-devant des lions, les colères féroces et ingénieuses dans leur férocité, qui ne vont plus désormais se relâcher.

Exilé, à la mort de l'archevêque, son protecteur, dans une petite cure au milieu des Pyrénées, l'abbé Julio de Clavières vit, comme Jocelyn, sur les sommets, en contemplation devant la nature, devant l'infini visible et devant son cœur. Il fait du bien aux autres, il travaille pour lui-même en étudiant ; mais il agrandit l'infini invisible par ses aspirations, et la mélancolie du grand veuvage du prêtre catholique effleure par instants cette âme chaste, qui ne doit jamais connaître ni jamais désirer les joies humaines.

Les luttes du curé de campagne contre le fanatisme, contre la coterie des bonnes dévotes du village, contre les miracles du cru, contre les apparitions merveilleuses de saint Joseph, qui vient demander à son tour d'être immaculé, comme sa femme ; les prédications furibondes

d'un missionnaire capucin, arrivé pour aviver le zèle des paysans, les tendres et douloureux mystères du cœur surpris dans l'existence d'un confrère de la vallée, moins résigné que Julio de Clavières au célibat; toutes ces phases de l'existence d'un pasteur de village sont décrites avec esprit, avec charme, avec une vérité naïve, sans exagération, sans faux pittoresque.

Quelquefois même, le dessin devient grandiose. Ce père Basile, ce représentant du moyen âge, laissé comme un défi à la raison du XIX^e^ siècle, se préparant à ses prédications furibondes par des repas copieux, le jour, et par des veillées austères, la nuit, est un portrait saisissant, dramatique. Qu'on me permette de citer un passage:

« Ses nuits étaient terribles. Le silence des vieilles églises, toutes peuplées de fantômes et à demi éclairées par la lueur mourante de l'autel, les moindres bruits des rongeurs qui parcourent les monuments inhabités; les cris aigus des chouettes blotties sur les corniches et descendant des voûtes par les baies entr'ouvertes, les éternels murmures du vent balayant les pilastres extérieurs et faisant trembler les vitraux de plomb, souvent disjoints ou fracassés; cet

écho de plaintes lentes et de soupirs aigus de milliers d'êtres que l'œil ne voit pas, et qui se répercute dans les cavités des absides et à tous les recoins des voûtes, portaient la terreur au cerveau du moine. Ses rêves étaient affreux. Souvent, il se tordait dans les convulsions effrayantes des damnés, écumant comme un épileptique, frappant du poing les bancs placés auprès de lui, appelant, d'une forte voix, la sainte Vierge à son secours, et se réveillant, tout à coup, dans les ténèbres, heureux de se rappeler par la lumière de la lampe, qu'il n'était pas empalé par le trident de quelque diable hideux, ou étendu de tout son long, pour être rôti devant le brasier de Lucifer...

» ...Le matin, le malheureux fanatique était brisé. Ses grosses chairs joufflues, colorées le jour, étaient livides et marquées, çà et là, de taches rouges, comme s'il fût sorti d'une agonie de sang.

» La célébration de la messe lui rendait un peu de calme. Cet homme, d'une foi instinctive et mal raisonnée, trouvait dans les saints mystères l'apaisement des ardeurs de son âme, surexcitée par les doubles excès du vin et des veilles. Il y a un Dieu pour les enfants, pour les faibles et pour les fous.»

Ce fakir chrétien est plus qu'un portrait épisodique; c'est un symbole, c'est la superstition honnête et bourrue, qui a des visions, des apoplexies de foi violente et brutale, qui montre le poing à travers la sacristie, le confessionnal, le cabaret ou le guichet d'un journal.

Julio essaye de détruire l'influence du père Basile; mais celui-là a inauguré dans les montagnes le culte de l'immaculé saint Joseph. C'est un adversaire sérieux. La jeune fille à laquelle le saint est apparu prophétise. Un nouveau miracle de la Salette est acquis au monde. Comment triompher de tant d'obstacles? Julio, souriant et intrépide, poursuit son opposition, mais ne dissimule pas sa faiblesse. Son archevêque, au lieu de le soutenir, l'écrase, et, dans l'épanchement secret de sa douleur, le pauvre prêtre écrit à sa sœur : « Le jour où nulle loi intelligente dans l'Église ne peut protéger le prêtre contre l'arbitraire de ces proconsuls armés de la crosse, qui achètent, par leur servilisme envers Rome, le droit de vie et de mort sur leur clergé, il faut tristement prédire l'ère de décadence du catholicisme. »

Mais, dans son découragement, Julio croit toujours : il est inébranlable : « Qui prendra la

Foi, s'écrie-t-il, cette divine immortelle, en chargera son épaule, au milieu du désordre général, et l'emportera intacte et pure, au sein d'un monde nouveau, où elle recommencera sa royauté impérissable? »

C'est précisément ce rôle de sauveur qui tente le jeune athlète; mais les vainqueurs, dans ces sortes de luttes, sont toujours ceux qui semblent succomber; on ne triomphe qu'au delà de la vie. L'abbé de Clavières dispute, dans un procès retentissant, son héritage aux jésuites; les manœuvres, les captations sont mises au jour; la cause est gagnée devant l'opinion publique; elle est perdue devant les juges de T..., et cet arrêt devient le signal du déchaînement de la Compagnie.

C'est ici que le roman pénètre dans la voie la plus dramatique. Les épisodes se pressent; toutes les manœuvres connues, ou inconnues, pour accaparer les fortunes, pour tuer les réputations, sont expliquées, mises au jour. Julio serait anéanti, si son archevêque, menacé par une sorte de nouveau Verger, n'hésitait, par peur de la mort, à frapper tout à fait l'innocent, qu'un prêtre interdit défend et a juré de venger.

Les jésuites prennent le parti d'agir seuls; la

sœur de Julio, enlevée, séquestrée, ne lui sera rendue que s'il se déclare vaincu. Julio court après sa chère compagne. Suivi, traqué par les espions, il va en Italie, tombe dans les pièges de l'inquisition, ne retrouve sa sœur que pour la reperdre, et nous assistons alors au spectacle émouvant, pathétique d'une lutte violente, entremêlée de luttes diplomatiques, avec le catholicisme romain. Jeté en prison, vainement réclamé par l'intervention du représentant de la France, Julio ne doit son salut momentané qu'à un coup de main de quelques *bravi*. Je voudrais pouvoir reproduire le chapitre où un ami de Julio assiste, invisible et caché, au conseil secret du général des jésuites, au Gèsu. Je voudrais donner en entier le portrait du cardinal Antonelli. Qu'il me soit permis de citer quelques passages :

« On a beaucoup calomnié en Europe le cardinal Antonelli. C'est le bon enfant du sacré collège, un vrai Parisien aux manières gentilles; il fait encore le jeune homme, et cela lui va bien. Quand il rentre de la ville au Vatican pour recevoir ses audiences, vêtu de son habit d'homme du monde, un peu pincé comme un officier de cavalerie, on comprend qu'il puisse

avoir encore des bonnes fortunes. Revêtu de la toge, il est dans la dignité du rôle de premier ministre, mais sans la moindre morgue... sa politesse est exquise.

» Quand on le quitte, on ne peut pas supposer que ce soit là le ministre d'un gouvernement de réaction violente. On se frotte les yeux pour être bien sûr qu'on est au Vatican et nullement dans le salon d'un ministre de quelque royauté franchement constitutionnelle. Disons, à l'éloge du cardinal, qu'il servirait avec le même zèle et la même souplesse la politique d'un pouvoir très avancé en libéralisme.

» C'est un de ces hommes qui s'attachent avec une fidélité persévérante à un système et se vouent à une cause avec tout l'entrain que l'on met à servir un ami. Le cardinal défend de très bonne foi l'absolutisme de la papauté temporelle expirante. Il fait cela avec une grâce parfaite, une désinvolture chevaleresque, bien capable de désarmer les antagonistes politiques les plus sévères...

»... Toutefois, cet homme si habile manque de génie. Il a, sur ce qui se passe dans le monde, au point de vue religieux, l'ignorance d'une vieille femme... »

Il faudrait citer tout le chapitre. J'y renvoie le lecteur, ainsi qu'à celui sur Pie IX.

Julio de Clavières, sorti des cachots de Rome, revient en France, à Paris. Il y retrouve sa sœur ; et, là, sur ce théâtre des grandes luttes, ce chrétien intrépide, ce prêtre de l'Évangile, essaye d'établir une digue devant le flot croissant des mauvaises doctrines d'un ultramontanisme fougueux et bourbeux.

Journaliste, il essaye de réconcilier la foi et la liberté, le conscience et l'autorité. Prédicateur, il va réveiller dans les églises l'écho endormi de la parole de Lacordaire ; mais bientôt, les coalitions qu'il a provoquées le rejoignent et le chassent de Paris. Proscrit, maudit pour cette passion de la vérité, qui devrait le faire bénir, il quitte à regret la grande arène que la Providence réservait à son grand cœur, à son vaillant esprit.

Cet épisode de Paris sert de prétexte pour aborder quelques points douloureux et honteux de l'existence du clergé inférieur. Les petites officines où se fabriquent certains journaux, certains petits livres, où se vendent les messes, où se cachent les trafics simoniaques ; les dévotes escroqueries que les tribunaux nous révèlent de

temps en temps, sont explorés par l'auteur. La question des prêtres en disgrâce, des interdits, est soulevée délicatement. Que deviennent ces malheureux, fils de paysans, qui ne savent pas d'autre état que celui de prêtre, et qu'un beau jour, pour un péché excusable selon la nature, pour une révolte du tempérament, on jette hors du sacerdoce, hors de la discipline ? Ce qu'ils deviennent ?...

L'auteur du *Maudit* ne nous le dit pas et ne saurait nous le dire. Mais, si jamais la statistique des victimes du despotisme clérical devait être dressée, il faudrait aller demander à certaines industries, à l'administration centrale des Petites-Voitures, par exemple, combien de prêtres interdits sont réduits, pour vivre, à se faire cochers de fiacre !

Ceci n'est point une plaisanterie, une fantaisie, un paradoxe. Voilà la seule ressource offerte à ces érudits du séminaire, frappés d'incapacité sociale et qui, au moins, se souviennent alors que, quand ils étaient enfants, ils savaient conduire les chevaux, à la ferme paternelle.

En quittant Paris pour retourner dans ses montagnes, le maudit emporte la nostalgie de l'intelligence ; cette pure lumière regrette un

foyer ; son exil, aigri par les dernières persécutions, n'est que le commencement d'une agonie. Comme Jocelyn, il découvre une plaie humaine, une blessure d'amour terrestre dans son cœur, qu'il croyait invulnérable. Sa sœur n'était pas sa sœur, et l'amitié fraternelle n'était que la naïve hypocrisie d'une tendresse plus vive. Mais, chaste et fidèle jusqu'à la mort, Julio garde pour lui cette torture suprême. Il purifie, il subtilise cet amour, qui devient bien vite un deuil : sa chère Louise, sa Louise adorée, son autre part de son âme, tout ce qu'il aimait en ce bas monde, meurt ; et le premier, le dernier baiser qu'il ose donner, ne se pose que sur le front glacé d'une morte. Louise attire son frère vers le Ciel. Le maudit, à bout de forces, mais non à bout d'espoir, va heurter à la porte d'un hôpital. Là, on fait quelques difficultés pour lui donner un oreiller. Son agonie est peut-être hérétique !

Pourtant, il a fait tant de bien, cet excommunié ! il est si charitable, si pieux, si bon, qu'on peut bien admettre des circonstances atténuantes en faveur des crimes de sa vertu. On lui permet d'expirer dans un coin. Il meurt comme on ressuscite, les lèvres illuminées d'un sourire de

béatitude, attestant la justice, sur le seuil de l'éternité.

Tel est ce livre, que je résume bien mal, qui a besoin d'un examen sérieux, approfondi, qui va soulever bien des tempêtes, et qui a pourtant la douceur d'un livre sincère et ému. L'auteur anonyme, l'abbé X..., ne nous a peut-être pas donné un roman de plus ; mais il a renforcé, ce qui vaut autant, sinon mieux, le bataillon intrépide des défenseurs de la foi moderne.

On peut critiquer son œuvre, au point de vue de l'art. On ne pourra que l'injurier, sans la réfuter au point de vue des idées. C'est le cahier des doléances, déposé, au nom du clergé catholique, devant les états généraux de la liberté de conscience. Il faut lire et juger.

Si la forme, dans *le Jésuite*, était à la hauteur du fond, ce roman, écrit par un penseur, et qu'un artiste aurait dû corriger, eût vivement impressionné les esprits et eût déterminé un courant d'opinion favorable aux idées de réforme religieuse dont la conscience de son mystérieux auteur est remplie. Mais le succès, pour ne pas atteindre aux proportions de *la Case de l'oncle Tom* ou du *Juif errant*, à une de ses conquêtes définitives que se partagent le sentiment et la raison, le

succès n'en sera pas moins sérieux et très estimable. C'est par scrupule de propagandiste que je fais des réserves et que je débute par des regrets.

Ce qui manque, c'est peu de chose : c'est l'éclair, le rayonnement, le petit effet dramatique ; mais le drame existe, et il n'est pas nécessaire de l'augmenter, de le compliquer. Il suffirait d'en dégager certaines péripéties et de ménager une gradation dont la candeur de l'écrivain ecclésiastique s'est peu souciée. Je dis l'écrivain ecclésiastique. Ceux qui doutent ou qui affectent de douter que l'auteur soit un prêtre n'ont pas examiné de près ou ont trop reconnu ce style spécial, que nul écrivain de profession ne saurait imiter à ce point, cette connaissance parfaite de tous les secrets de l'Église, qui se manifeste sans effort, sans véhémence, et ces procédés de psychologie qui révèlent les habitudes du confessionnal, beaucoup plus que l'observation profane, qui appliquent des formules à la traduction des sentiments trop vifs, par une pudeur naïve dont les roueries du romancier n'ont pu débarrasser le prêtre sérieux et chaste.

Cette personnalité de l'auteur, trop incontes-

table pour ne pas être contestée par ceux qui ont intérêt à démentir le livre, donne à celui-ci son plus grand relief et répare presque absolument les petits torts de facture. Voilà pourquoi *le Jésuite* mérite autant d'attention que s'il était un chef-d'œuvre ; car c'est le témoignage d'un homme qui a vu de près les choses qu'il dépeint, et qui s'est interdit toute excuse dans le cas où on le prendrait en flagrant délit de mensonge et d'exagération. Que les journaux, prétendus religieux, se donnent donc une bonne fois la peine de le discuter et de lui répondre. Leur silence est une preuve de plus, et leurs injures, sans arguments, ajoutent une lumière étrange à ce tableau des violences et des tyrannies de l'Église.

Le récit, cette fois, est d'un jésuite, du Père de Sainte-Maure, engagé dans la compagnie par une de ces irrésistibles vocations, qui sont l'ivresse du sentiment, et frappé, un jour, par une sentence effroyable, pour avoir voulu tenter, rêver une réforme dans l'ordre immuable, à l'époque même où le nouveau pape, Pie IX, se laissait entraîner à cette impossible illusion de réconcilier Rome avec la liberté et le progrès.

Le héros du livre n'est ni un traître ni un ennemi ; il a prêté tous ses vœux de bonne foi ; il les

a gardés ; il n'est pas sorti du Gèsu ; on l'a poussé dehors. Cadet d'une grande famille, revenue de l'émigration, il était destiné à l'état ecclésiastique par son père et par sa mère, quand la mort d'un frère aîné modifia les résolutions du marquis et de la marquise de Sainte-Maure, mais trop tard. Déjà, le jeune néophyte avait subi le charme, l'enivrement : il se croyait appelé au sacerdoce, à l'apostolat ; il brûlait d'épancher sur les infidèles, dans des missions périlleuses, le trop plein de son âme, qu'il refusait à l'amour terrestre et à l'affection de ses parents. Le désespoir de son père, le deuil profond de sa mère, prise au piège des premiers calculs de l'orgueil aristocratique, il offre tout à Dieu avec joie, et c'est l'éclair d'une foi passionnée dans les yeux, qu'il entre tout d'abord à Saint-Acheul.

Les anecdotes caractéristiques, les détails précis, curieux, sur l'organisation, sur la discipline des collèges de jésuites, sur l'esprit d'espionnage savamment organisé, sur toutes les précautions injurieuses prises contre les suggestions de la puberté parmi les élèves, sur les interprétations données par les Pères aux événements politiques, sur la fameuse visite de M. Dupin à Saint-Acheul, occupent la première

partie du premier volume. Qui donc saurait ces choses parmi les profanes, si elles n'étaient révélées par un témoin?

Aucune colère maladroite ne gâte cet exposé. Toutes les fois que l'auteur peut honorer la conscience d'un jésuite, il le fait, sans craindre d'affaiblir sa dénonciation. Le fameux mot : *Tanquam ac cadaver* est expliqué avec toutes les raisons qui l'excusent aux yeux de l'Ordre ; mais, en même temps, des révélations assez piquantes nous montrent les jésuites, le croirait-on? applaudissant Molière et le *Tartufe*. Le passage vaut la peine d'être cité textuellement.

« Au XVII^e^ siècle, les ennemis des jésuites étaient les jansénistes. Toutes les forces vives de l'Ordre furent dirigées contre eux : on ferait un volume du catalogue des livres, des brochures, des pamphlets, signés ou anonymes, écrits par les jésuites contre leurs adversaires. Mais, hors de cette querelle, où, du reste, les jésuites soutenaient les droits de la liberté de l'âme humaine, les hommes de la Compagnie pouvaient écrire à peu près tout ce qu'ils voulaient. Ils usèrent largement de cette liberté. De notre temps, quel jésuite oserait faire l'éloge de

Molière ou de *Tartufe* et dirait avec le P. Bonhours :

> Ornement du théâtre,
> Incomparable auteur,
> . . . . . .
> Ta muse, en jouant l'hypocrite,
> A redressé les faux dévots.

» ..... Du temps du P. Bonhours, Tartufe était, selon les jésuites, janséniste : sa vie était austère, il prenait la haire et la discipline, et les révérends Pères, qui faisaient écrire *la Dévotion aisée* par leur P. Bauny, et *le Paradis ouvert à Philagie par cent dévotions à la Mère de Dieu, aisées à pratiquer*, par le P. Barry, flétrissaient les jansénistes, qui, par un excès contraire, honorable, il faut en convenir, exagéraient les difficultés du salut. »

Le drame qui se mêle au tableau de l'intérieur des jésuites, est l'histoire de la séduction tentée par une femme du monde, hardie, coquette, impitoyable, sur un prédicateur de belle figure, de grand esprit, de noble sentiment, le Père Montgazin. La comtesse de Flaviac eût été, pour un romancier véritable, un admirable sujet d'analyse. Les excès de dévotion et le fond corrompu qui fermente sous le mysticisme de ses allures ; la

hauteur avec laquelle elle regarde par instants l'homme qu'elle perdra, sa confession entière, absolue, sa dénonciation aux chefs de l'Ordre contre le pauvre Montgazin, quand elle a fait de celui-ci son amant et quand elle est devenue mère, cette crânerie, si j'ose ainsi dire, de la grande dame prise sur le vif, eût été un bien beau tableau.

L'abbé *** en a fait une esquisse vraie, effrayante et émouvante. On surprend, dans la peinture très voilée, très discrète, de ces amours, des traits naïfs qui dénoncent la touche du prêtre. Montgazin, en parlant de la comtesse de Flaviac, ne dit pas, comme dirait un héros du monde : « Elle fut à moi ! » mais confus, accablé, torturé de remords, il soupire : « Je fus à elle ! »

Une scène tout à fait jolie et qui m'a ému comme une révélation du cœur, comme le cri des entrailles d'un prêtre qui eût été un bon père de famille, c'est la scène où le jeune jésuite de Sainte-Maure, introduit par hasard dans la confidence du secret de madame de Flaviac et de Montgazin, reçoit dans ses bras, pour le porter en nourrice, la pauvre enfant, la petite fille qu'on attribuera au comte de Flaviac. Le P. de Sainte-Maure se sent gauche avec ce fardeau, et, pour-

tant, il pleure de joie... « Je crois, dit-il, que Dieu, dans cette nuit-là, me fit un cœur maternel ; j'éprouvai toutes les angoisses, toutes les appréhensions, toutes les espérances de la jeune mère qui voit, pour la première fois, l'enfant qu'elle vient de mettre au jour. »

Ce sentiment du prêtre, enviant la maternité pour rester chaste, et n'osant rêver la paternité, est un des heureux effets de ce livre, écrit par un homme qui a dû beaucoup penser et, sans doute, beaucoup souffrir.

Le second volume continue le drame. Mais le P. Montgazin, après la connaissance de sa faute par ses supérieurs, est éloigné, envoyé à Lyon, sans être autrement frappé. Il ignore qu'il a une fille. Il expie son amour ; il se livre à la prédication, et, grâce au rang éminent qu'il occupe, il peut correspondre avec notre héros, le Père de Sainte-Maure, sans que leur correspondance soit décachetée et lue. La politique intérieure et les relations de l'Ordre avec les divers partis politiques en Europe occupent la majeure partie du second volume.

L'auteur nous révèle le secret de la correspondance chiffrée des jésuites. Feuilletant les archives du Gésu, il nous donne, avec les textes

authentiques, des dépêches fort curieuses d'Espagne, écrites par le révérend Père Martinez, et qui éclairent d'un jour vrai l'expulsion des jésuites par Charles III ; puis enfin, à mesure que le héros grandit en âge, en autorité, en science, le Père de Sainte-Maure est initié peu à peu, par le général des jésuites, aux derniers mystères de l'Ordre. Il reçoit les grades suprêmes, ceux dont l'existence même est niée et qui sont les ressorts principaux de cette immense et redoutable organisation. Le roman sentimental, l'enfance, la jeunesse de Marguerite de Flaviac, l'amour d'un jeune cousin pour elle, les projets de mariage combattus, les histoires de successions interceptées, tous ces drames accessoires s'effacent un peu devant les intrigues sérieuses qui se trament à Rome, vers la mort de Grégoire XVI et à l'approche des événements de 1848. Le Père de Sainte-Maure, initié à tous les conciliabules, envoyé secrètement au comte de Chambord, à Venise, à un révolutionnaire qui sera, plus tard, membre du gouvernement provisoire à Paris, lié d'opinion avec le Père Ventura, ne peut plus se faire d'illusion sur le but et sur les moyens de l'Ordre. C'est alors que le reste de chaleur qui l'anime se concentre, et qu'il voudrait devenir le

promoteur d'une réforme au sein de la société de Jésus. Le P. Montgazin, quelques autres, reçoivent ses confidences : il écrira un *Memorandum* pour agiter les esprits ; il essayera de faire pénétrer un peu de lumière, un peu de vérité, dans ce palais sourd, que la ruse habite, et d'où l'esprit de l'Évangile s'est enfui.

Les chapitres consacrés aux sociétés secrètes de Rome, carbonari, société *ferdinandéenne*, etc., ont toute la valeur solide de l'histoire. Nous assistons au conclave qui a précédé l'élection de Pie IX. Dans la ferveur d'un zèle qui ne révèle les plaies du catholicisme que pour les guérir, l'auteur oppose le premier conclave qui se tint à Jérusalem pour remplacer l'apôtre défectionnaire, à ces intrigues menées par des vieillards pour nommer un vicaire de Jésus-Christ qui soit un prince temporel, selon l'ambition et la politique de tel ou tel parti. Il évoque dans l'avenir un dernier conclave, libre et ouvert, sous la coupole de Michel-Ange, et il appelle de ses vœux un pape qui soit régénérateur de l'Église rendue à sa vie exclusivement spirituelle.

En attendant, il décrit par le menu la nomination de Pie IX, les déceptions qu'elle causa parmi les jésuites. Il rend un pieux hommage

aux intentions premières du pontife; il raconte une visite, une conversation avec le Saint-Père et, en même temps, il nous montre les jésuites déçus, mais non découragés, ressaisissant par mille moyens l'influence qui semble leur échapper. Et, à ce propos, nous rentrons en France pour assister à une sorte de conseil de rédaction, tenu sans doute à *l'Univers*. L'auteur, qui ne va jamais sans les pièces à l'appui, cite quelques portions d'un article enthousiaste pour la République, écrit après 1848. On peut trouver le morceau dithyrambique dans la collection de *l'Univers*.

M. Veuillot a peut-être oublié cette jolie prose; il est piquant de lui en rappeler quelques passages. Écoutons :

« Un instinct plus fort que les armées crie en Europe que l'ère des couronnes est finie et que la volonté du peuple n'est pas à la merci d'une bataille. Il peut y avoir, quelque temps encore, quelques hommes sur le trône, il n'y a plus de dynasties. La démocratie s'avance de tous côtés à la fois, puissante, irrésistible, victorieuse par l'enthousiasme et l'effroi qu'elle inspire.

» Point de parti contraire au parti républi-

cain ! Point d'équivoques sur la portée de ce principe : La meilleure des républiques, c'est la République ! »

Que pense M. Veuillot de cette adhésion enthousiaste? Il est vrai que l'Empire a été accepté avec la même résignation ; mais, en 1848, il s'agissait de faire rentrer les jésuites. Aussi le rédacteur de *l'Univers* continuait-il :

« On a osé écrire : « Le jésuitisme, c'est la » contre-révolution.» Il faut être bien hardi pour avancer de telles horreurs. Non, le jésuitisme n'est pas la contre-révolution, il est, au contraire, la Révolution ! »

L'auteur du *Jésuite* raconte ou suppose que son héros reçoit la confidence de cet article manuscrit et que, la rédaction même du journal religieux s'alarmant de cette note trop violemment démocratique, le rédacteur en chef dit à ses amis :

« Vous êtes des enfants ! je ne risque rien, je ne m'engage à rien et je sers une société puissante qui fait renouveler nos abonnements en province et à l'étranger. O hommes de peu de prudence ! Songez aussi à la caisse. Ce ne sont pas les curés qui disent au confessionnal : « Ne » lisez pas les mauvais journaux, abonnez-vous

» à *l'Univers* ! » mais bien ces bons Pères jésuites, que nous ne saurions trop vanter. »

Les événements de 1848 sont suivis dans le roman, comme dans l'histoire, d'une réaction pendant laquelle les prétendues idées d'ordre, c'est-à-dire de répression énergique, prennent de l'empire. Les jésuites, qui ont quitté Rome avant le pape, rentrent triomphants. Le Père de Sainte-Maure se croit ignoré comme auteur du fameux *Memorandum*, qui a, pendant un moment, agité, secoué la Compagnie; mais il a compté sans l'espionnage, la dénonciation et l'esprit d'observation des Pères. Attiré doucement à Rome, où il revient le cœur brisé, ayant vu Marguerite, l'enfant du P. Montgazin, se résigner à un mariage sans amour, Henri de Sainte-Maure est réveillé une nuit, et cité devant un tribunal, siégeant dans une salle basse du Gésu.

Là, le général de l'ordre, le P. Roothaan, préside une sorte de jury wehmique, composé de six jésuites. D'après les prescriptions d'un code impitoyable dont il est donné lecture, toute rébellion est punie de mort ; les décisions doivent être prises à l'unanimité, et chaque vote être formulé ainsi : *Pereat! Expellatur!*

Henri de Sainte-Maure, prévenu et convaincu, d'après son aveu même, d'être l'auteur du *Memorandum* en question, est condamné à mort! *Pereat!* disent l'un après l'autre les juges du tribunal. La sentence rendue, on se retire, laissant le coupable aux mains de l'appariteur. Mais le P. de Sainte-Maure a un ami secret, un faux jésuite, un carbonaro, qui le fait évader, et c'est ainsi qu'échappé de Rome, revenu en France, le héros de ce livre attend que son témoignage ne puisse plus éveiller de passions, avant de raconter sa vie. Quinze ans se sont écoulés, il parle et il défie les contradictions.

La conclusion sur le commun des jésuites est celle-ci :

« Ils auront offert cet étrange phénomène, sans lequel ne s'expliqueraient pas les sympathies et les haines passionnées qu'on leur porte : d'hommes individuellement honnêtes et voulant le bien, coopérant, en raison du plan caché qu'ils réalisent, sans le connaître, à l'asservissement définitif de toute liberté sur la terre. Que Dieu pardonne à ces hommes pour leur bonne foi ! »

Il est impossible de mettre plus de douceur et de douleur dans le dernier mot d'un livre

qui sera l'élément d'un terrible réquisitoire contre la Compagnie de Jésus. J'ai fait les réserves que le goût artistique me commandait ; j'en aurais d'autres à présenter encore, au point de vue de certaines idées : mais, quelles qu'elles soient, elles ne peuvent m'empêcher de recommander ce livre à la lecture, à l'attention de nos amis, à la discussion de nos ennemis. La campagne énergique entreprise par l'abbé*** mérite qu'on s'arrête à l'encourager ou à la blâmer.

XV

LA STATUE D'EUGÈNE DELACROIX

Il y a des haltes dans la dernière période de la vie, où la jeunesse revient tout à coup, comme une sève qui suffoque, où le bâton sur lequel on s'appuie, dès qu'il touche le sol, s'y implante, pour verdir et redevenir sous nos mains l'arbrisseau, le rameau de nos premiers rêves, de nos premiers triomphes.

Le nom de Delacroix fait ce prodige.

L'évoquer, c'est rouvrir l'horizon de nos grands enthousiasmes ; c'est nous donner une revanche sur les jeunes d'à présent; une revanche littéraire, autant qu'une revanche artistisque.

Par les tendances de son génie, par le choix

de ses sujets, par son style, Eugène Delacroix se rattachait particulièrement à la littérature, à la poésie, à l'art dramatique. Ce fut un tempérament tragique.

Sa couleur violente et harmonieuse avait sous son charme l'énergie d'une pensée de Shakspeare. C'est à celui-là qu'on peut le plus justement le comparer. Il en a la diversité, la fougue, les éclats, les écarts et la grâce soudaine dans un décor sombre. Il fut le peintre des lettrés, à l'heure la plus glorieuse des lettres françaises contemporaines. Il est donc très juste que le comité de sa statue contienne autant, sinon plus, d'hommes de lettres que d'artistes.

Il fut le témoignage saisissant, je serais presque tenté de dire le seul, de la solidarité qui unit tous les arts.

Ingres jouait du violon, et il était fier de ses démanchés sur la quatrième corde ; mais sa virtuosité était un petit talent de désagrément qui ne tirait pas à conséquence, et ce faux musicien comprenait si peu le lien mystérieux de la musique, de la poésie avec la peinture, qu'ayant à faire le portrait d'un compositeur de nos jours, il fut forcé de placer derrière lui une Muse, la main étendue, de peur qu'on ne se méprît, et

pour bien indiquer que Chérubini n'était pas un conseiller d'État.

Je ne sais si Delacroix jouait d'un instrument quelconque ; mais je sais bien que Berlioz semble avoir écrit la musique de ses tableaux.

Il enseignait les peintres ; il stimulait les poètes ; il éclairait les critiques. Il me serait facile de prouver ma thèse, en montrant quelles associations de couleurs datent de Delacroix, quels vers lui sont dus, quels commentaires de Byron, de Gœthe, de Shakspeare et de tant d'autres ont été suggérés par lui. Gœthe feuilletant avec émotion les dessins de *Faust*, se reconnaissait, s'admirait, ou plutôt se mirait, dans ces lithographies qui reflétaient si profondément sa pensée. Il l'avoue lui-même.

Je m'imagine que Gounod a lu *Faust* dans les tableaux de Delacroix, plus que dans le texte allemand, et que M. Ambroise Thomas n'a rencontré Hamlet que sur la terrasse du peintre.

Delacroix idéalisait les traductions. J'ai toujours cru que Gustave Doré n'eût pas entrepris sa courageuse illustration du Dante, si *la Barque* de Delacroix n'avait flotté longtemps, comme un conseil, comme une excitation, comme un mirage, devant les yeux du jeune artiste, avec son

flot de têtes humaines et cette rage des ombres.

Les visions de Delacroix suivaient si obstinément l'écrivain, que, par une merveilleuse association d'idées, on ne pouvait évoquer Hamlet, sans se le représenter dans son manteau, fouetté du vent, au bord de la fosse d'Yorick, ainsi que Delacroix l'avait peint et que Shakspeare l'avait conçu.

Si la banalité de la vie, si les tendances bourgeoises de l'art moderne égaraient ou étaient près d'égarer l'écrivain, et de l'éloigner des sommets rayonnants, escaladés en 1830, la vue d'un tableau, d'un dessin de Delacroix ramenait le déserteur de l'idéal aux chaudes émotions du drame, de la passion. Ce maître nous maintenait.

Avec lui, un foyer s'est éteint, un passé d'illusions, d'enthousiasme, de grands sentiments, non seulement pour les peintres, mais aussi pour les écrivains.

Je n'ai connu Eugène Delacroix que peu de temps avant sa mort, et notre intimité s'est bornée à une conversation de trois quarts d'heure, dans la cour du journal *le Temps*, rue du Faubourg-Montmartre.

J'avais, dans un numéro du *Courrier du Dimanche*, du mois d'août 1861, fait un article en-

thousiaste, c'est-à-dire sincère, sur les peintures de la chapelle des Anges, à Saint-Sulpice.

Eugène Delacroix ne se contenta pas d'un mot de remerciement ; il vint me trouver au journal *le Temps*, où je corrigeais des épreuves, et je fus surpris de l'effusion simple et abondante dans sa froideur, avec laquelle il me parla.

— Ce n'est pas parce que votre article est élogieux, que je tiens à vous remercier, me dit-il ; je vous en voudrais plus volontiers de cette glorification sans réserve ; c'est parce qu'à travers les compliments outrés, je sens une sympathie de lettré pour un homme qui cherche à écrire avec le pinceau...

Sur ce thème, nous causâmes pendant trois quarts d'heure, allant et venant dans cette cour étroite, qui n'était pas un promenoir facile, bousculés par les acheteurs, les porteurs, etc.

En nous séparant Delacroix m'invita à aller le voir et me dit :

— Puisque, des deux peintures, c'est celle d'*Héliodore* qui vous plaît surtout, je me ferai un plaisir de vous offrir la première esquisse que j'en ai faite. Venez la chercher !

J'étais ravi ; c'était la première fois qu'on allait me payer d'un si haut prix, non pas le service

de ma plume, mais l'élan de ma sympathie. Je remerciai.

Par discrétion, par candeur, pour ne pas mettre à m'enrichir un empressement de mauvais goût, je différai ma visite. Je devais la faire avec Préault, notre ami commun. Mais une absence, une maladie firent reculer le rendez-vous.

Delacroix mourut ; et j'assistai à la vente de cette esquisse, que je n'aurais pas vendue.

Je ne raconte pas cela, dans l'espoir chimérique de susciter des scrupules au légitime propriétaire de la toile en question ; mais, pour prouver que, de notre temps, nous y regardions à deux fois (et nous avions souvent tort) avant d'accepter un cadeau de l'artiste dont nous avions parlé.

Eugène Delacroix était le fils de Delacroix de Constant, qui fut membre de la Convention et qui vota la mort de Louis XVI, sans sursis.

Je m'imagine que les souvenirs paternels sont pour quelque chose dans cette admirable toile de *Boissy d'Anglas à la séance du 1er prairial, an III.* On dirait que la terreur dont l'âme peu stoïque du conventionnel Delacroix fut saisie, s'est traduite dans l'esprit artistique du fils par une admiration, fébrile en quelque sorte. Ce ré-

gicide n'était pas un républicain bien farouche ; Il fut sous l'Empire successivement préfet des Bouches-du-Rhône et de la Gironde.

Sans vouloir trop subtiliser les raisonnements, on peut dire qu'il y avait dans l'attitude, dans la dignité froide, contenue, officielle, d'Eugène Delacroix, quelque chose de magistral, de préfectoral, quelque chose qui rappelait l'habit brodé paternel.

C'était l'accord du plus merveilleux tempérament artistique et de l'esprit le plus contenu, le plus dogmatique en apparence. On se rappelle le mot d'un garçon de l'hôtel de ville, faisant voir la peinture des salles à des étrangers. Après avoir fait admirer les plafonds de grands peintres, comme MM. Abel de Pujol, Horace Vernet, Ingres, il prenait tout à coup devant le plafond d'Eugène Delacroix une attitude plus particulièrement respectueuse, ôtait sa casquette dévotieusement et disait :

— Ça, messieurs, c'est de la peinture d'un conseiller municipal !

Comme si la fonction eût ajouté quelque chose de plus à la gloire de l'homme, au mérite de son œuvre !

Au fond, l'idée était juste, Delacroix tenait à

être conseiller municipal pour se rattacher à la tradition de l'habit brodé.

C'était *le conseiller municipal* qui préférait les classiques aux romantiques, pour ses lectures ; qui refusait un jour de lire Lucain, n'aimant pas, disait-il, les poètes de décadence. Mais c'était l'artiste caché, étouffé et bien vivant, dans l'habit officiel,qui peignait avec un pinceau ardent, ces toiles éternellement belles (hélas ! autant que durera l'éternité de ses couleurs),*la Barque de Dante*, *le Massacre de Chio, les Femmes d'Alger*, *Hamlet*.

Il y a, pour l'observateur, une intéressante étude à faire sur l'apparente contradiction des doctrines, des sentiments exprimés de Delacroix, avec ses œuvres.

Je dis contradiction apparente, parce qu'au fond le grand peintre exécutait à sa manière ce qu'il comprenait, et, en lisant bien, avec une attention profonde, quelques-uns des trop rares articles qu''il a publiés dans la *Revue des Deux Mondes*, on voit qu'il était plus conséquent avec lui-même qu'on ne paraît le croire.

En 1854, Delacroix établissait les principes du beau et comparait avec une finesse et une justesse admirables, Raphaël à Rubens; puis il s'ex-

primait ainsi, laissant voir distinctement le parti qu'il saurait prendre pour lui-même entre deux admirations dissemblables qui l'attiraient en sens contraire :

« Si l'on compare *la Dispute du Saint-Sacrement*, de Raphaël, au tableau des *Noces de Cana*, de Paul Véronèse, on trouvera chez le premier une harmonie de lignes, une grâce d'invention qui est un plaisir pour les yeux comme pour l'esprit. Cependant, les mouvements contractés des figures et la grande recherche des formes, en général, introduisent dans cette composition une sorte de froideur ; ces saints et ces docteurs ont l'air de ne point se connaître, et chacun d'eux semble poser là pour l'éternité. Dans le festin de Paul Véronèse, je vois des hommes comme je les rencontre autour de moi, de figures et de tempéraments variés, qui conversent et échangent des idées, le sanguin près du bilieux, la coquette près de la femme indifférente ou distraite, enfin la vie et le mouvement. Je ne parle pas de l'air, de la lumière, ni des effets de la lumière, ni des effets de la couleur qui sont incomparables.

» Le beau est-il également dans ces deux ouvrages ? oui, sans doute, mais dans des sens diffé-

rents : il n'y a pas de degré dans le beau ; la manière seule d'exçiter le sentiment du beau diffère. Le style est aussi fort chez les deux peintres parce qu'il consiste dans une originalité puissante. »

Cet éclectisme, ou plutôt, cette impartialité de Delacroix le rend bien supérieur à l'école de M. Ingres, pour laquelle, hors de Raphaël, il n'y a pas de salut. Ainsi, Delacroix, par le raisonnement, par la théorie, par une sorte de penchant de son esprit, était disposé à rendre toute justice à l'école de la ligne ; puis, quand il sortait de l'abstraction pour entrer résolument dans l'action, Delacroix se souvenait surtout de l'autre partie de son raisonnement, de la partie personnelle, de ce qu'il aimait, et il cherchait surtout la *vie*, le *mouvement*, l'*harmonie*.

Il est le seul qui ait su *dramatiser* la couleur, et émouvoir par la peinture, en dehors des ficelles dramatiques cherchées par l'expression d'un regard, par l'exagération d'une pâleur et par une miévrerie de conception. De même que le vrai musicien suggère des sentiments vagues sans s'amuser à les préciser mesquinement par des effets d'harmonie imitative, de même le vrai peintre demande avant tout l'émotion à la seule peinture. Le style particulier, la ligne, la con-

vention, ne sont que des moyens accessoires et inférieurs. Delacroix fut un peintre dans toute l'acception du mot ; il voyait la bataille de la vie sur sa palette, et ces nuances s'amalgamaient avec les passions.

Discuté avec violence, repoussé longtemps de l'Académie, qui ne s'ouvrit honteusement pour lui que dans ses dernières années, mais acclamé et consacré par les plus éclatants témoignages, jugé, par exemple, de cette façon par M. Thiers : « Il jette ses figures, les groupe, les plie à volonté avec la hardiesse de Michel-Ange et la fécondité de Rubens ; » jugé par M. Thoré (à propos du *Massacre de Chio*) comme le maître d'un nouvel art, d'un nouveau monde poétique, Eugène Delacroix laissera dans l'histoire la trace profonde et lumineuse d'un génie essentiellement original. Il aura exercé une grande influence, sans avoir eu d'école. On sent, dans beaucoup de peintres contemporains, des sortes de conseils indirects, d'inspirations détournées de Delacroix. Mais il ne sera donné à personne d'hériter de lui, parce que, si quelques-uns ont quelques-unes de ses qualités, nul ne possède cette organisation synthétique qui comprend Raphaël et qui devine Véronèse.

Delacroix, réclamé par les romantiques, par les idéalistes, peut aussi être revendiqué par les réalistes. Dans le travail dont je parlais plus haut, il dit encore :

« On se rappelle ce que dit Diderot à ce peintre qui lui apporte le portrait de son père, et qui, au lieu de le représenter tout simplement dans ses habits de travail (il était coutelier), l'avait paré de ses plus beaux habits. « Tu m'as fait mon » père des dimanches, et je voulais avoir mon père » de tous les jours. » Le peintre de Diderot avait fait comme presque tous les peintres, qui semblent croire que la nature s'est trompée en faisant les hommes comme ils sont : ils fardent, ils endimanchent leurs figures. »

N'est-ce pas là, dans ce qu'elle a de meilleur, la théorie des réalistes? Mais n'est-ce pas là aussi la profession de foi des gens qui cherchent l'âme dans la vie réelle, et qui veulent la nature pour y trouver l'infini?

On sait trop bien peindre d'après nature ; on oublie qu'il n'y a de réel et d'immortel que ce qui ne ressemble pas bêtement à la nature ; sans cela, les photographes, ces joueurs d'orgue de la peinture, seraient les premiers peintres du monde.

J'ai souvent raconté, et fait rire à ce propos (en riant moi-même),cette remarque historique d'un peintre enthousiaste, devant l'enseigne d'un marchand de bois et de charbons de la rue du Dragon.

Un faiseur d'attributs avait reproduit sur un volet un tas de bois, mais un tas de bois!!!...

— Il y avait à côté de la peinture, disait l'admirateur en question, des bûches véritables; je les ai comparées. Eh bien, non, ce n'était plus cela; c'était moins nature.

Il y a une vérité dans cette facétie ; c'est que l'art doit transfigurer même les bûches.

J'ai parlé plus haut de l'admiration de M. Thiers pour Delacroix. Sur ce point,l'homme d'État n'entendait pas raillerie, pas plus d'ailleurs que sur aucun autre.

Un jour, il promenait des provinciaux dans les diverses parties du Palais-Bourbon. Arrivés à la Bibliothèque et invités à regarder les peintures de Delacroix qui la décorent, les visiteurs restaient dans un silence absolu. M. Thiers fut offensé de cette émotion muette.

— Eh bien, vous ne dites rien? demanda-t-il

à un éleveur distingué, tout récemment médaillé pour ses poulains.

— Que vous dirais-je? répondit avec embarras l'éleveur. Je me connais en chevaux, mais en voilà un!...

Il montrait le cheval d'Attila.

— Il est superbe, n'est-ce pas? et d'une couleur...

— C'est précisément la couleur qui me gêne... Je n'ai jamais vu de cheval rose...

— Est-ce que vous avez vu le cheval d'Attila? riposta vivement M. Thiers.

La riposte était sans réplique.

Il nous manque aujourd'hui des chevaux roses, qu'on puisse enfourcher, pour galoper dans une poussière d'aurore.

Ce n'est pas cependant que les chevaux roses fassent défaut dans la réalité.

J'ai reçu, à propos des lignes qui précèdent, la lettre suivante:

« Monsieur,

» J'en suis fâché pour l'éleveur qui répondit si maladroitement à M. Thiers; mais de ce qu'il n'avait pas vu de cheval rose, cela ne veut pas dire qu'il n'en existe pas.

» Le cheval rose existe parfaitement, et en hippologie on l'appelle aubère.

» Dans nos pays, l'aubère est un composé de poils alezan clairs et blancs, ce qui, en somme, ne produit qu'un alezan fortement rubicané; mais, en Orient, où les couleurs sont plus accentuées et l'alezan clair très rare, on voit parfois des aubères formés d'un mélange de poils alezan foncés et blancs.

» En termes vulgaires, il y a en Orient des chevaux dont la robe est composée de poils rouges et blancs, et ce mélange est parfois si bien proportionné, si intime, qu'il produit une nuance générale, parfaitement rose.

» Pour ma part, je me rappelle en avoir vu plusieurs en Afrique.

» Je me rappelle aussi avoir lu autrefois un cours d'hippiatrique dont l'auteur racontait avoir vu dans un haras du Midi un superbe étalon dont la robe rose avait fait leur étonnement et leur admiration.

» Je ne serais pas étonné que le grand peintre auquel il est question d'élever une statue, ait vu en Orient un cheval rose et ait eu l'idée de le reproduire dans son tableau.

» Veuillez me pardonner cette lettre; mais

par le temps de sport enragé qui court, j'ai cru qu'elle ne serait pas déplacée, et puis je ne serais pas fâché d'avoir aidé à établir que, même dans les plus grandes invraisemblances qu'on lui reproche, Delacroix n'est pas sorti de la nature. »

XVI

LA STATUE DE GAMBETTA

On va élever une statue à Gambetta. Je n'y vois, pour ma part, aucun inconvénient, et, s'il y a des gloires créancières depuis plus longtemps, il n'y en a guère dont le culte soit plus opportun, puisque le plus grand rayonnement de Gambetta tient à son patriotisme.

Sur ce point-là, aucune contestation n'est possible. Je suis frappé, touché, à mesure qu'on écrit, en France ou à l'étranger, sur la guerre de 1870, du respect de tous les historiens, pour l'homme qui n'a pas douté de la France, à l'heure où la France n'osait plus croire en elle.

Cela seul légitimerait la statue.

Un jour, sous l'Empire, je me promenais avec mon ami Emmanuel Arago, aujourd'hui ambassadeur de la République française à Berne, et alors, simplement avocat au barreau de Paris.

Peut-être causions-nous d'un procès de presse passé, présent ou futur, dont mon casier devait s'enrichir, quand nous fîmes la rencontre, aux environs du nouvel Opéra, dont on creusait le sol pour les premières fondations, d'un jeune homme au teint coloré, à l'allure vive, qui salua avec déférence un aîné, un maître au Palais.

Mon ami Arago ne se contenta pas de répondre au salut respectueux de son jeune collègue. Il l'arrêta au passage, et, me le désignant :

— Mon cher, je vous présente un de nos plus éloquents confrères.

Le jeune avocat s'inclina confus et se débattit doucement sous l'éloge :

— Maître Arago, maître Arago, vous êtes trop indulgent.

— Non, non, je le dis comme je le pense. Ne faites pas le modeste, mon cher Gambetta. Vous avez un très grand talent.

Gambetta, mis à l'aise, finit par accepter le compliment, le tenant d'un connaisseur, d'un ancien, et s'éloigna.

Mon ami Arago, très sincère dans son jugement, continua à me prédire les succès de tribune de l'avocat, qui s'était signalé, quelques jours auparavant, par une plaidoirie restée historique.

Depuis, pendant cette période de ses débuts oratoires, j'ai rencontré souvent Gambetta dans les bureaux du journal *le Temps*. Il venait causer avec Nefftzer et allait aussi, le journal fini, boire quelques chopes de bière avec lui. L'avocat avait sa serviette professionnelle sous le bras, et, je m'en souviens, presque toujours, une livraison de la *Revue des Deux Mondes*

Aujourd'hui, dans la perspective où la mort le place, et où l'immortalité du marbre va le fixer, je ne suis pas déconcerté par l'apothéose ; je retrouve le patriote bon enfant qui accompagnait de son rire guttural le rire vibrant de Nefftzer ; qui apprenait l'Alsace, près de l'Alsacien ; le jeune tribun qui s'initiait à la philosophie de l'opportunisme, dans cette fréquentation du moins irréconciliable, d'un des plus honnêtes, parmi les opposants de l'Empire, et dans la lecture de la *Revue des Deux Mondes*.

La lutte, la politique, le pouvoir ne me semblent pas avoir exagéré, malgré les flatteries des amis, la taille et la pose de ce héros bourgeois,

fils ou petit-fils correct des grands bourgeois de 1789. La lumière franche qui l'environne ne lance d'éclairs à éblouir que quand l'orateur touche au drapeau.

La véhémence oratoire de Gambetta, sa voix tonnante, son ton énergique ont trompé sur la pondération de ses idées.

On a dit de je ne sais plus qui, autrefois, qu'il était un *enragé* de modération. Le mot peut être appliqué à Gambetta. Ses plus grandes fureurs ont été pour calmer ceux qui s'emportaient, et ce prétendu révolutionnaire n'a pris la parole, aux heures insurrectionnelles, que pour s'opposer aux insurrections.

Quand, la veille du 4 septembre, la foule se précipitait aux abords du palais législatif, il monta sur un des piliers de la grille, pour conjurer le peuple de laisser les députés délibérer pacifiquement. Le lendemain, lorsque le flot, refoulant la troupe hésitante, envahissait la salle des séances, M. Schneider, qui eut du courage, ne pouvant se faire entendre, se bornait à crier :

— Écoutez au moins M. Gambetta.

Gambetta à la tribune s'épuisait vainement à faire reculer l'émeute ; vainement il promettait que la déchéance allait être votée, dans

les formes, par la majorité impérialiste. On ne l'écoutait pas, et c'est Jules Favre qui, moins parlementaire, dénoua la crise, en disant :

— Allons à l'hôtel de ville ! c'est là qu'on fait les gouvernements.

J'ai toujours remarqué que Gambetta, si grand orateur qu'il fût, avait besoin d'un auditoire préparé à l'entendre. Il charmait les gens de son opinion ; il ne convertissait pas les autres, et, toutes les fois qu'il s'est heurté à une hostilité, il l'a exaspérée, sans parvenir à la calmer.

Pourquoi ? Parce qu'il avait l'éloquence de l'homme de doctrine et, non, à proprement parler, celle de l'homme de gouvernement ; parce qu'il avait trop usé des effets d'audience, dans ses débuts, plus tard, dans ses manifestations au dehors, pour étonner, pour stupéfier la résistance.

Lamartine, en quelques mots, charmait le peuple, abattait le drapeau rouge, tout en détournant doucement de la main un fusil braqué sur sa poitrine. C'est que l'enchanteur était inconnu ou méconnu de son auditoire, et qu'il y avait dans son discours une double révélation.

Gambetta était trop familier à la foule, pour la saisir de stupeur. Son triomphe a toujours

été dans les assemblées élues ou choisies et dans l'intimité.

Sa puissance se révélait dans les victoires secrètes.

En 1870, je fus le témoin d'un de ses miracles.

Au comité *antiplébiscitaire*, organisé par les députés et les journalistes de l'opposition, il s'agissait de rédiger en commun une proclamation au peuple, pour l'exhorter à voter *non*.

Plusieurs rédactions furent proposées. Après avoir écarté divers projets, on s'en tint, pour les discuter, à deux proclamations : l'une était de M. Grévy, l'autre de Delescluze, alors rédacteur en chef du *Réveil*.

Le contraste des deux morceaux était éclatant. M. Grévy, en dix lignes concises, indiquait le devoir. Delescluze, en deux pages, le commentait avec menaces.

— Je ne signerai pas la proclamation de M. Delescluze, dit M. Grévy.

— Moi, je ne signerai pas celle de M. Grévy, répliqua le futur ministre de la Commune.

M. Jules Simon proposa finement de charger Gambetta, assisté de M. Jules Ferry, de préparer une rédaction nouvelle, dans laquelle les

proclamations de MM. Grévy et Delescluze entreraient comme éléments essentiels.

Sa proposition fut acceptée, et, le lendemain, Gambetta lisait une page de lui seul, qui fut signée de tout le monde. M. Grévy croyait s'y reconnaître, et Delescluze était persuadé que c'était sa proclamation qu'on adoptait.

Voilà la grande, la profitable habileté de Gambetta.

Il ne faut pas oublier que Gambetta avait du sang génois dans les veines. Cette chaleur du tempérament trompait sur le caractère qu'elle enveloppait parfois d'une vapeur d'orage, en le laissant calme et prudent, au milieu de la nuée.

Les parallèles si fort à la mode autrefois ont perdu de leur prestige. Mais je ne puis pourtant m'empêcher d'en établir un qui s'impose extraordinairement, entre Gambetta et M. Thiers.

Tous deux Méridionaux, tous deux plébéiens, tous deux enfants de la Révolution, mais tous deux enfants raisonnables, révolutionnaires à l'épiderme, avaient autant besoin de règle, d'ordre et de discipline que de progrès.

M. Thiers ne tolérait pas plus une majorité indocile que Gambetta ne voulait gouverner

sans une majorité compacte. L'un et l'autre furent brisés par leur instrument.

Tous deux s'en tenaient aux libertés nécessaires, et redoutaient les aspirations superflues. Tous deux contenaient leur libre pensée dans les termes du Concordat.

Ce que M. Thiers avait dit en 1830, malgré ses amis républicains : « La royauté en France est la meilleure des Républiques pour l'Europe, » et ce qu'il a dit en 1871 : « La République est ce qui nous divise le moins! » Gambetta eût été capable de le dire à l'Empire, sous l'Empire, si celui-ci n'avait pas été visiblement entraîné à sa perte.

Certes, Gambetta ne se fût pas rallié pour une place, pour une vanité, comme Emile Ollivier. Il se fût rapproché pour une conquête libérale. Je ne dis pas qu'il a tenté de le faire; je sais qu'il a voté *non ;* je n'affirme pas qu'il a été sollicité ; mais ce que je crois, c'est que lui et M. Thiers, dans une situation qui eût exigé, au nom de la patrie en péril, un sacrifice à leurs opinions, n'eussent pas mis l'amour-propre de leur conscience au-dessus d'un résultat immédiat, pour la politique française et libérale.

Le *chauvinisme* est le fond immuable de leur

Credo. Pour le reste, M. Thiers ne tenait pas plus que Gambetta aux formules. Le droit divin et le cléricalisme étaient les deux seules frontières infranchissables, entre lesquelles ces esprits,souples et nationaux, auraient pu évoluer, sans forfaire à eux-mêmes.

Ils avaient l'un et l'autre des petites audaces économiques, et des préjugés dont ils ne voulaient pas démordre ; mais c'étaient là des questions secondaires volontiers ajournées.

Ils ne s'entêtèrent l'un et l'autre que sur les conditions de liberté, dans lesquelles ils voulaient gouverner.

Leur éloquence était dissemblable, en apparence. Elle avait le même procédé, pour poser la question. J'ajouterai qu'elle avait le même défaut. Il y avait toujours dans les discours de M. Thiers un mot qu'il ne devait pas dire, et il y avait toujours un mot de trop dans les discours de Gambetta.

Était-ce étourderie seulement? Non. J'imagine que c'était aussi habileté. C'était la part faite à la résistance, à l'ennemi ; c'était la *capa* qui excite le taureau, quand on le vise déjà de l'épée.

On a appelé M. Thiers un *brouillon* dans sa

jeunesse politique ; on a ajouté, à l'épithète, le titre d'*ambitieux* pour Gambetta.

Il serait bien naïf de croire, en effet, que c'était par pure modestie que Gambetta s'était si longtemps réservé, avant d'accepter un portefeuille. Il voulait que les cartes fussent bien battues avant d'engager la partie. Il les a trop battues, et il a dérangé la veine, blottie dans les premières combinaisons du hasard.

M. Thiers avait plus d'impatience devant l'action. Il entrait au pouvoir, il en sortait, vivement. Gambetta s'est trop complu dans l'autorité que l'opinion lui décernait. Il s'est usé dans l'exercice de sa popularité, avant de s'éprouver dans un poste impopulaire.

Quand Henry Monnier a créé le type immortel de Joseph Prudhomme, il a donné un nom à la solennité du lieu commun, et il a mis une étiquette à une catégorie très nombreuse de nos grands hommes politiques et littéraires.

Napoléon, pour ne pas remonter plus haut, est un Joseph Prudhomme épique. Si l'on soumettait à une critique sévère ses plus illustres proclamations, on verrait que le fond de son éloquence équivaut toujours à ceci : *Ce sabre est le plus beau jour de ma vie !* Je puis avouer,

après cela, sans les abaisser, qu'il y a quelque peu du Joseph Prudhomme dans M. Thiers et dans son émule Gambetta. Ils ont le goût du solennel. Mais cette solennité est l'épanouissement de l'esprit conservateur.

Avant 1870, quand il s'adressait à la jeunesse des écoles, Gambetta ne la flattait ni ne l'exaltait, mais il lui disait très sagement :

— Nous ne savons rien, étudions !

Quelques jours avant le 4 septembre, lors de cette tentative insensée de Blanqui, contre un poste de pompiers à La Villette, Gambetta profita de la circonstance pour faire un éloge, à coup sûr bien légitime, des éteigneurs d'incendie, mais dont la superfluité même est une profession de foi.

J'ai dit comment il s'opposa à l'insurrection du 4 septembre.

Devenu ministre de l'Intérieur, quel est son premier acte ? Une circulaire, pour n'annoncer que les changements indispensables et pour confirmer à leur poste les fonctionnaires de l'Empire qui voudront servir le gouvernement nouveau.

Quoi de plus conservateur ?

Quand on parla d'envoyer M. Thiers en mis-

sion à travers l'Europe, pour recueillir des alliés, Gambetta fut le premier à applaudir. Il se sentait solidaire des tentatives du vieil homme d'État.

Je ne parlerai qu'en passant de son rôle pendant la guerre. Il fit des plans de bataille comme M. Thiers ; il eut le patriotisme ingénu, haletant, qui avivait les forces de celui-ci. Quand M. Thiers, président de la République, traita Gambetta de *fou furieux*, l'injure prud'hommesque n'était que l'effet de la jalousie du stratégiste. Leur amitié devait naître de cette rivalité, de cette affinité. L'auteur des lois de septembre contre la presse ne put s'empêcher de trouver que son jeune émule avait agi comme lui, en suspendant des journaux, en fermant des réunions, en procédant à des arrestations, au nom de la patrie en danger.

Ces deux libéraux ont toujours eu un peu peur de la liberté. Je pourrais pousser loin le parallèle. Ce que j'ai dit suffit à établir la parenté entre ces deux hommes.

Chauvin comme M. Thiers, républicain de la même façon, plus diplomatique qu'homme de gouvernement, plus patriote que libéral, Gambetta aurait continué la politique de M. Thiers.

En 1871, j'avais, dans un article de *la Cloche*, du 18 février, prédit que le *fou furieux* de la résistance à outrance deviendrait le confident du libérateur du territoire. La prédiction s'est accomplie, et, quand il mourut, une des dernières étreintes qu'ait reçues M. Thiers est celle de la main de Gambetta. On sut le lendemain qu'il était le dépositaire, et pour ainsi dire l'exécuteur testamentaire du manifeste de l'ancien président contre l'attentat du 16 mai.

Encore une fois, ce n'est pas pour diminuer l'homme, dont on va dresser la statue, que j'ai précisé sa modération. C'est, au contraire, pour bien montrer en lui le caractère, le génie français, composé d'ardeur oratoire, de folie tempérée, de bon sens immuable.

On s'est demandé si, pendant la guerre, Gambetta, enfermé dans Paris, n'eût pas agité le courage de la population, jusqu'au miracle de la trouée.

Pour ma part, je ne le crois pas. Il eût enflammé au premier départ. Il eût perdu son prestige à la tentative d'un second.

Dans les grands horizons de nos départements, le lointain lui maintenait de la grandeur. Mais Paris, troublé, pressé autour de lui, ingrat dans sa fièvre, l'eût bien vite abandonné. On a fait

crédit au général Trochu, tout en se moquant de son fameux plan, parce que le général Trochu était inconnu ; on eût exigé immédiatement de Gambetta une prouesse, une victoire d'enthousiasme, et on lui eût fait expier cruellement une défaite. Paris se grise facilement d'éloquence, mais il cuve vite cette ivresse et devient implacable de rancune contre celui qui l'a enivré.

Le patriotisme de Gambetta restera donc son titre indiscutable. L'opportunisme, c'est-à-dire la diplomatie des convictions, est une politique trop subtile, pour être longtemps populaire. D'ailleurs, Gambetta, mort si jeune, a été au pouvoir avant d'avoir acquis le talent de la politique dont il avait le génie. Il s'impatientait souvent lui-même de son système et en compromettait souvent les résultats les mieux préparés.

Peut-être ne lui a-t-il manqué que de vieillir, pour être un homme d'État complet.

Il possédait la faculté maîtresse qui tient lieu du génie, quand il est absent, c'est-à-dire une activité prodigieuse s'appliquant à toute chose.

Voltaire, Napoléon, et aussi M. Thiers ont dû surtout leur gloire à cette application universelle de leur esprit. La mémoire de Gambetta peut s'en contenter.

XVII

L'HISTOIRE DE FRANCE CHEZ LA PORTIÈRE

Tout le monde a lu les pages d'un sentiment pompeux que Chateaubriand consacre au comte de Chambord et au duc de Berry. Mais voici la naïveté de l'éloquence prise sur le fait. Il s'agit d'un opuscule intitulé : *Récit historique des événements qui se sont passés dans l'administration de l'Opéra, la nuit du 13 février 1820*, par *Roullet*. L'événement est l'assassinat du duc de Berry, et ce Roullet était libraire de l'Opéra ; de plus, mari de l'ouvreuse de la loge du roi. On n'a jamais prévu ce point de vue : la fin d'une dynastie racontée par un portier ! Henry Monnier a fait une charge désopilante avec *le Roman*

chez la portière ; mais l'histoire chez le portier !

Eh bien, c'est l'histoire authentique racontée par un témoin dans un style d'une adorable bêtise. M. Guizot a écrit l'histoire de France pour ses petits-enfants ; mais, supposez l'histoire de France, à l'usage des fils de concierge, par l'un d'eux, et voyez quelles proportions épiques peuvent prendre les récits !

La brochure in-8° que j'ai retrouvée parut en 1820 chez Didot. On la vendait deux francs. Elle vaut un louis. Un amateur acheta toute l'édition, un royaliste, sans aucun doute, qui craignait l'effet de gaieté que produirait ce récit, et qui croyait servir la cause des princes en la supprimant. Heureusement, la brochure fut réimprimée en 1862 chez Poulet-Malassis, par les soins de M. Jamet, un bibliophile de beaucoup d'esprit.

Maintenant que j'ai prouvé l'origine de ma narration, je cite. Roullet est un réaliste ; il opère lui-même. Voici comment il s'entend à la description du corps de garde.

« Il est meublé d'un râtelier pour déposer les armes ; un quinquet, trois banquettes de velours rouge, *six gardes royaux.* »

Dans tout le récit, on sent la même exactitude.

ENTRÉE DU PRINCE BIEN PORTANT

« La princesse s'était heurtée dans le corridor à une porte qui s'était ouverte au moment qu'elle passait ; le prince, croyant qu'elle s'était frappée à la clef de la loge du capitaine des gardes, elle lui dit : « Monseigneur, je suis devant. » Et il frotte le bras de la princesse, qui dit : « Ce » n'est rien.»Ils se sont assis dans un fauteuil.La princesse bâillait; le prince lui dit : « Veux-tu » aller te coucher? » Elle lui répondit : « Non, je » veux voir le ballet. » Le prince demanda : « Ma- » dame Roullet, ça commence-t-il ? » Elle lui dit : » Monseigneur, pas encore ! » Aussitôt qu'on a frappé du pied, elle dit au prince : « Monsei- » gneur, ça commence. »

Trouvez-moi un écrivain qui mette en scène aussi simplement, aussi habilement ! On voit l'entrée des deux époux. Ce petit heurt qui serait un présage, cet ennui royal, cette attente du ballet, tout fait tableau dans ce récit imagé comme de le faïence de Gien. Quel réalisme enfin !

Le prince descend, reçoit le coup de couteau de Louvel ; madame Roullet,l'aimable ouvreuse de loges, l'aperçoit « étendu sur une banquette destinée *à la garde royale* ». On ne trouve pas

les chirurgiens du théâtre ; écoutons Roullet :

« Je rentre précipitamment dans le salon, *murmurant* sur leur inexactitude. Le prince, monté dans le salon, porté par ses valets de pied et mon épouse qui soulevait une jambe... »

La phrase ne finit pas, mais Roullet s'en inquiète peu : il ne tient qu'à la fidélité de son récit. Il continue :

« Ils le posèrent devant la cheminée, assis dans un fauteuil. Il dit d'une voix sourde : « Un » prêtre ! un prêtre ! » Je me saisis de ma petite pharmacie, je la dépose sur le coin de la cheminée ; j'en extrais un flacon de vinaigre et frotte avec la main les tempes du prince. Un jeune homme, nommé Drogar, entre dans le salon ; les assistants le questionnent, en lui demandant s'il était chirurgien. Il répondit qu'il était *enfant d'Esculape*. Je coupai, déchirai ses vêtements afin de mettre sa plaie à découvert. Bougon mit un genou en terre, suça la plaie en s'écriant : » — Ah ! mon prince ! » Lacroix, chirurgien, vint en second. Je pris un flacon de vinaigre *astringent* et en fis respirer dans mon mouchoir. Je m'en servis pour étancher le sang. En me retournant, le même servit à essuyer la robe de la princesse, car j'étais entre eux deux, ce qui fit

dire à madame de Béthisy, sa femme d'honneur: « Laissez! laissez! c'est mon affaire! »

Que vous semble de ce Saint-Simon en boutique? Il n'oublie rien, pas même la vanité de la dame d'honneur qui se souvient des privilèges de sa charge dans ce moment dramatique.

J'en passe; malheureusement, il faut abréger.

« M. Dupuytren, chirurgien, enfonça un doigt entier dans la plaie, afin de faciliter l'évasion du sang. Comme on se disposait à saigner le prince au bras droit, la princesse s'écria : « Vous allez » donc lui faire une seconde plaie ! Il ne l'a jamais » été.»L'interprète du Dieu vivant, l'ange consolateur, paraît et remplit ses désirs. L'évêque : » Me voici, Monseigneur ! » Je m'emparai de la cheminée, pendant qu'on faisait le lit du prince. Je disposai les six chandeliers garnis de leurs bougies allumées ; je les distribuai ainsi: deux sur la cheminée, un sur le piédestal de Grétry, deux sur le piédestal de la pendule, un sur le piédestal de Glück. Au pied du chandelier est un petit bout allumé posé sur ledit chandelier. »

Peut-on mettre plus de conscience dans une narration? Ne la voit-on pas d'ici, cette chapelle ardente et profane qui éclaire la confession chré-

tienne? Glück et Grétry deviennent les chambellans de cette agonie royale.

Il s'agit de coudre un bandage. Madame Roullet ne va pas assez vite à cause de son doigt *panarié*. O histoire! voilà de ces détails épiques qui feront le bonheur des Sainte-Beuve futurs. Madame Roullet a le doigt *panarié!* Que ce doigt *panarié* s'ajoute à ce tableau de souffrance. Le chirurgien dit à M. Roullet: « *Vous êtes vif*, cousez-moi cela! » — « Ce que je fis, ajoute le bon concierge, *et déposai les deux aiguilles dans la glace, en cas de besoin.* »

Il n'oublie rien, cet excellent Roullet. Quand on a démoli l'Opéra, a-t-on trouvé dans le cadre de la glace ces deux aiguilles historiques? Parfois, Roullet a des accents lyriques. Voici en quels termes il salue l'entrée de la duchesse d'Angoulême: « Dieu de bonté, vous dont la rosée bienfaisante vivifie l'âme des malheureux mortels et raffermit les cœurs, je vous rends grâce! »

Pendant ce temps, le pauvre duc se confesse. Écoutons celui qui écoutait, le bon M. Roullet.

« Il faisait la récapitulation de ses fautes et les confessait hautement. Il s'exprimait ainsi: » Je suis un grand pécheur! Mes enfants adop-

» tifs! Ma femme, ma fille naturelle! — Char-
» les, mon bon Charles, calme-toi; j'en aurai
» soin comme de nos propres enfants... »

Ici se placent des détails d'un réalisme effrayant.

« On saigna pour la seconde fois le prince... Comme je n'avais pas de vase pour transvider le sang, j'ouvre la seconde fenêtre en criant : « Gare » l'eau! » La voiture du prince recula ; le cocher reçut quelques éclaboussures. »

Je trouve qu'il n'y a rien de plus fort dans Shakspeare que ce sang royal qu'on jette par la fenêtre en criant : « Gare l'eau! » et qui éclabousse le cocher. M. Roullet est un grand peintre ; il continue :

« Je m'adressai à Favart, en sa qualité d'inspecteur du théâtre, de vouloir bien descendre pour faire déranger les voitures qui étaient au bas des fenêtres, afin de donner la facilité aux écoulements des eaux. Il n'en fit rien, et alla se placer derrière le buste de Glück, *ce mâle génie justement admiré de toutes les nations...* »

Voyez-vous cela! M. Roullet est glückiste. Il tient à ce qu'on le sache : il affirme, en passant, sa préférence.

J'ai peine à m'arracher à ce petit livre, qui re-

flète tout un monde. Je termine pourtant par cette dernière citation :

« Lorsqu'on eut administré le premier lavement au prince, il vomit. En approchant la cuvette je m'écriai : «Tant mieux ! ça le soulagera ! »

Ce dernier trait achève de peindre M. Roullet, mais me donne à penser que, peut-être, le bon concierge n'est pas tout à fait aussi naïf qu'on pourrait le croire. Il y a du courtisan dans ce mot : « Ça le soulagera ! » Il y a comme une amorce pour une pension viagère ! Pensez donc ! avoir dit : « Ça le soulagera ! » quand tout le monde, effaré, cherchait le mot de la fin.

Pauvre prince ! ce vomissement le soulagea de la vie. L'agonie commença. J'aurais pu continuer mes emprunts à la brochure de l'excellent Roullet ; mais je renvoie le public à l'édition si judicieusement faite par M. Jamet.

Quelle bibliothèque on ferait avec des mémoires sincères dans le genre de celui-là ! Ce serait vraiment l'histoire de France en déshabillé. Je sais bien que nos personnages contemporains sont mal vêtus et qu'il ne sera pas difficile de les voir à nu.

FIN

TABLE

	Pages.
I. — Flaubert et *Madame Bovary*	1
II. — Un fantome de 1833	21
III. — Veuillot et *Giboyer*	40
IV. — Madame de Lamartine	62
V. — La mélancolie du Cid	82
VI. — L'art au théatre	93
VII. — Diderot au théatre	114
VIII. — Le portrait d'une mère	127
IX. — Le portrait d'un père	149
X. — Un voyage au pays de Bohème	161
XI. — Le cas d'*Henriette Maréchal*	172
XII. — La littérature de la famille	197
XIII. — L'histoire par le théatre	207
XIV. — Histoire du *Maudit*	224
XV. — La statue d'Eugène Delacroix	264
XVI. — La statue de Gambetta	280
XVII. — L'histoire de France chez la portière.	294

Imp. de la Soc. de Typ. Noizette, 8, rue Campagne-Première.

3375 4

103

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ott
Date due

CE

a39003 001007326b

CE PQ 0139
.U5 1885
C00 ULBACH, LOUI MISERES ET
ACC# 1382962